

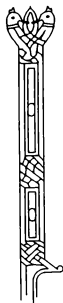


NCIET

Vol. XIII, 1993

Seminario de Edición y Crítica textual

BUENOS AIRES



# INCIPT

*Director*  
**GERMAN ORDUNA**  
*Universidad de Buenos Aires-CONICET*

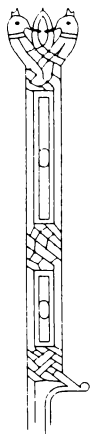
## CONSEJO ASESOR

**MANUEL ALVAR**  
*Universidad Complutense-Madrid*  
† **ANGEL J. BATTISTESSA**  
*Universidad de Buenos Aires*  
**ALBERTO BLECUA**  
*Universidad Autónoma de Barcelona*  
**DIEGO CATALAN**  
*Universidad de California*  
**IGNACIO CHICOY-DABAN**  
*Universidad de Toronto*  
**GIUSEPPE DI STEFANO**  
*Universidad de Pisa*  
**GUILLERMO GUITARTE**  
*Boston College*

**LLOYD KASTEN**  
*Universidad de Wisconsin*  
**RAFAEL LAPESA**  
*Universidad Complutense-Madrid*  
† **DEREK LOMAX**  
*Universidad de Birmingham*  
**ISABEL URIA**  
*Universidad de Oviedo*  
**ALBERTO VARVARO**  
*Universidad de Nápoles*  
**BRUCE WARDROPPER**  
*Duke University*  
† **KEITH WHINNOM**  
*Universidad de Exeter*

*Incipit* es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (*SECRIT*). Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas de la península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos hasta temas de lengua, estructura estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del *SECRIT*, asistido por un Consejo Asesor integrado por especialistas de Argentina y del extranjero cuyos nombres figurarán en el vuelco de la tapa del Boletín.



# INCIPT

*PREMIO NIETO LOPEZ 1991*

Vol. XIII, 1993

*El presente volumen se edita con subsidio del  
CONICET (República Argentina).*

## INCIPIT XIII (1993)

### Artículos

- GEMMA AVENOZA, Registro de filigranas en códices españoles  
(cont.) 1-13
- MAXIM P.A.M. KERKHOF, Las filigranas del manuscrito S del *Libro de  
buen amor*. 15-20
- HUGO OSCAR BIZZARRI, La palabra y el silencio en la literatura  
sapiencial de la Edad Media castellana. 21-49
- LEONARDO FUNES, La blasfemia del Rey Sabio: itinerario narrativo de  
una leyenda. 51-70
- JOSÉ LUIS MOURE, Otra versión independiente de las cartas del moro  
*sabidor* al rey don Pedro: consideraciones críticas y metodol-  
gicas. 71-85
- MARÍA MORRÁS, Una compilación desconocida de traducciones  
clásicas y sentencias morales: el Ms. 3190 de la Biblioteca de  
Cataluña. 87-104
- ARMANDO LÓPEZ CASTRO, Gil Vicente y *La Celestina*. 105-119
- JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ, Profecías extratextuales en el *Amadís de  
Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*. 121-141

### Notas

- FRANCISCO MARCOS MARÍN, La fecha del *Libro de Alexandre* y la libriat  
*ha'olam*. 143-152
- MARÍA LOURDES SIMÓ, El Ms. 529 de la Biblioteca Nacional de  
Cataluña y el *Tratado de las Armas* de Mosén Diego de  
Valera. 153-169
- EMILIO CARILLA, Sobre Menéndez y Pelayo, Borges y la superchería. 171-178
- CARLOS MAYOR, Construcción de un sistema formal de recuperación  
de lemas y formas desde CD-ROM. 179-192

### Documentos

- JOSÉ LUIS MOURE, Ms. 9428 (Biblioteca Nacional de Madrid): "Carta  
del rrey don pedro que le enbio vn moro del andaluzia". 193-206

## Reseñas

- Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecuá (GERMÁN ORDUNA). 207-214
- Carla Casagrande-Silvana Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale* (HUGO OSCAR BIZZARRI). 215-216
- Pero López de Ayala, *Coronica de Enrique III*, ed. Constance y Heanon Wilkins (JORGE N. FERRO). 217-226
- Donato Giri, *Il fondo antico ispanico della biblioteca civica di Verona* (MARIA ROSA PETRUCELLI). 227-230
- TABLA de los principios de la poesía española. Siglos XVI-XVII, preparada por J. Labrador Herraiz y R. Difranco (GERMÁN ORDUNA). 231-234
- Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecuá (GERMÁN ORDUNA). 235-238
- Paloma Gracia, *Las señales del destino heroico* (MÓNICA NASIF). 239-240
- Encarnación Sánchez García, *Tre Studi sul Siglo de Oro* (LIDIA BEATRIZ CIAPPARELLI). 241-244
- Carmen Hernández Valcárcel, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega* (PATRICIA COTO). 245-246
- Elvezio Canonica-de Rochemonteix, *El poliglótismo en el teatro de Lope de Vega*. Luis Vélez de Guevara, *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. H. Ziomek y A. Hugues. Fernando Cantalapiedra, "El infanzón de Illescas" y las comedias de Claramonte. Xavier A. Fernández, *Las comedias de Tirso de Molina*. Manuel Vidal i Salvador, *La colonia de Diana*, ed. J. Vellón Lahoz y P. Mas i Usó. (DANIEL ALTAMIRANDA). 247-260
- Kurt Reichenberger y Juventino Caminero, *Calderón dramaturgo* (JAVIER NAVARRO). 261-263
- Isaac Benabu, *On the Boards and in the Press. Calderón's "Las tres justicias en una"* (DANIEL ALTAMIRANDA). 264-267
- Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo: La agudeza verbal* (RICARDO AYABAR). 268-270
- Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, eds. E. Michael Gerly y H. Sharrer (GLORIA B. CHICOTE). 271-277
- Rebeca Barriga Villanueva y Josefina García Fajardo, eds., *Reflexiones lingüísticas y literarias* (DANIEL ALTAMIRANDA). 278-283
- Lidia Blanco, comp., *Literatura infantil. Ensayos críticos. Antología* (RICARDO AYABAR). 284-295

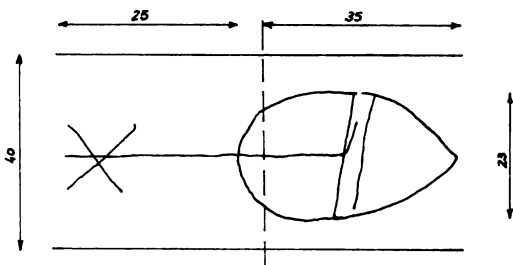
## Siglas y abreviaturas

296

REGISTRO DE FILIGRANAS  
DE PAPEL  
EN CODICES ESPAÑOLES (Cont.)

Gemma Avenzoa  
*Universidad de Santiago de Compostela*

54. Corazón (?)

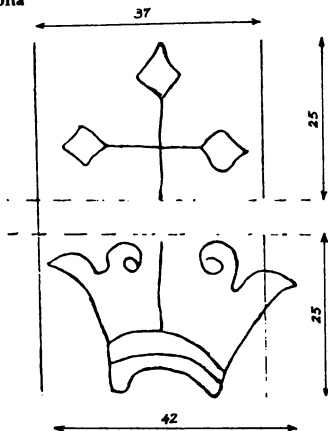


Barcelona, Biblioteca Universitaria y Provincial, Ms. 151. Parecida a Briquet nº 4305, documentada en Perpiñán, 1479 y 1493-1494; Foix, 1480; Piemonte, 1481-88; Narbona, 1482 y Lautrec, 1483.

Ms. de 284 folios más guardas en blanco (III + 284 + IV) de 202 x 134 mm.; fechado en 1486. Perteneció al Convento de San José de Barcelona. Se trata de un cancionero copiado por un notario, Narcís Gual, formado por composiciones en varias lenguas: catalán, castellano, italiano y latín. Vid. F. MIQUEL ROSELL, *Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, pp. 191-197; DUTTON, *Catálogo-Índice*, BU1; BOOST3, 35; CECILIA BURGAYA, "Retrobament d'uns textos perduts del *Jardinet d'Orats*", *Estudis de llengua y literatura catalanes*,

XIV. *Miscellania* A. M. Badia Margarit, 6, 1987, pp. 293-298; P. M. CÁTEDRA, *Poemas castellanos de cancioneros bilingües*, 1983, p. 107.

## 55. Corona



Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 3190. Parecida a Briquet nº 4644, documentada en Colonia, 1455 (la distancia entre los corondeles varía en unos dos milímetros, y las dimensiones son muy aproximadas, pero hay variaciones en el motivo).

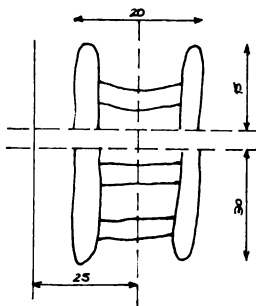
Ms. de 97 folios, formado por fragmentos de procedencia distinta, mide 200 x 145 mm.; ha sido incorporado recientemente (en 1988) a la Biblioteca de Catalunya, dentro del Museo del Libro, procede del fondo F. Marés. Contiene varias obras en castellano, entre ellas, una traducción de la *Medea* de Séneca, la *Doctrina de hablar e de callar* de Albertanus Brixiensis, atribuida en el Ms. a Marco Tullio Ciceron, los *Dichos de philosophos por instruir los omes a buena vida* y una traducción del *Bellum Iugurtinum* de Salustio. Se ha fechado en el s. XV.

**56. Hacha**



Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1031. No coincide con ninguna de las documentadas por Briquet, motivo de origen italiano. Sobre el Ms. vid. *Incipit X* (1990), p. 3, 4a.

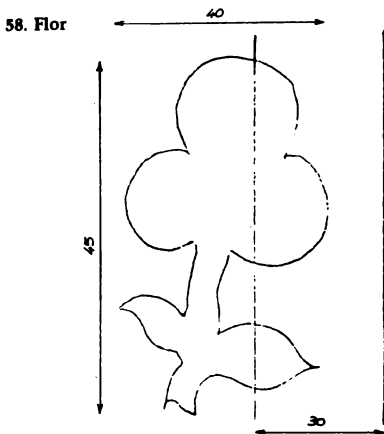
**57. Escalera**



Barcelona, Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Ms. 1. Aparentemente con tres escalones (podría tener cuatro), ya que queda cortada por el



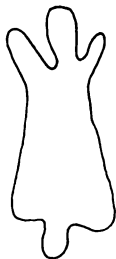
pliegue del papel y no se ve bien; se parece a Briquet nº 5908. Sobre el Ms. vid. *Incipit X* (1990), p. 2, 3a.



Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón. Fondo de San Cugat, Ms. 61. Parecida a Briquet nº 6306; documentada en Nápoles, 1438; Hongrie, 1438; Padova, 1440; Palermo, 1443-1455 y en otros lugares hasta 1460.

Ms. de 135 folios que miden 225 x 145 mm.; es un códice misceláneo en muy mal estado que lleva por título general *Homiliarium* en el catálogo. Contiene textos latinos y un poema en italiano. Vid. F. MIQUEL ROSELL, "Catàleg del llibres manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Sant Cugat del Vallès existents a l'Arxiu de la Corona d'Aragó", *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, 8 (1928-1932), pp. 105-106.

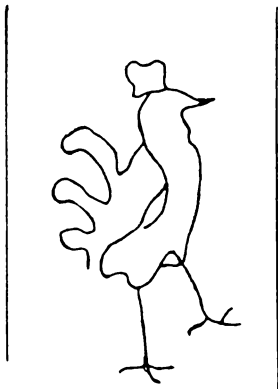
**59. Campana**



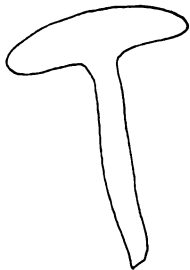
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1015. Parecida a Briquet nº 3933, documentada en Bourges, 1342; Bolonia, 1342; Burdeos, 1346 y Ferrara, 1348.

Ms. de 64 folios que miden 285 x 220 mm. Contiene los *Fueros de Sobrarbe y Jaca*, copia de 1340, debida al notario Johan Garçi Martinez. Vid. *Guía de la Biblioteca Central*, p. 94; *BOOST3*, 15.

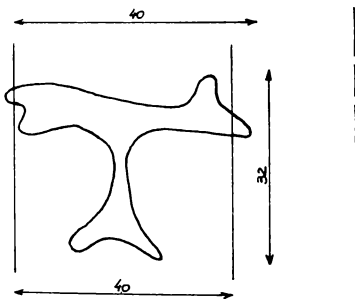
**60. Gallo**



Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1031. No coincide con ninguna de las documentadas por Briquet. Sobre el Ms. vid. *Incipit x* (1990), p. 3, 4a.

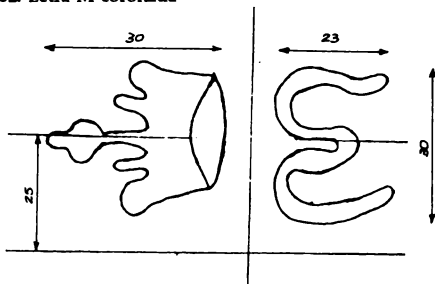
**61. Letra tau**

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1015. No hay ninguna idéntica en Briquet. Sobre el Ms. vid. más arriba en el nº 59.

**61a. Letra tau**

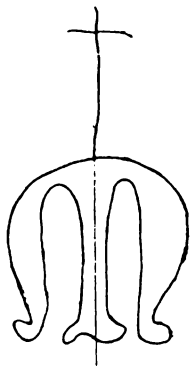
Barcelona, Biblioteca Universitaria y Provincial, Ms. 116. Valls Subirà nº 1635, documentada en Vic y Olot de 1315 hasta 1456. Cf. nº 62.

**62. Letra M coronada**



Barcelona, Biblioteca Universitaria y Provincial, Ms. 116 (cf. 61a).  
Briquet n° 8401, documentada en Béziers, 1459.

**63. Letra M**



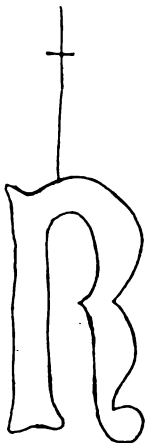
Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 7. Similar a la 8348 de Briquet,

de origen italiano, documentada en Bolonia, entre 1295 y 1299.

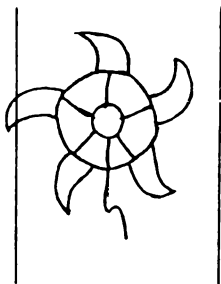
Ms. en papel, de dimensiones 275 x 200 mm. Es la primera parte del *Cançoner Vega-Aguiló*, que contiene importantes testimonios de poesía catalana y provenzal. Ha sido fechado por los estudiosos entre 1420 y 1430; en el catálogo lleva la fecha de s. XIV ex. Perteneció a Vega i Sentmanat y a María Aguiló. Vid. J. MASSÓ TORRENTS y J. RUBIÓ I BALAGUER, "Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya", *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, p. I, 1914, pp. 49-70; *Lírica trobadoresca del segle XV. Joan Basset i altres poetes inèdits del Cançoner Vega-Aguiló* (Ed. Pere Bohigas), Barcelona, 1988, en especial, las páginas de la introducción referidas al manuscrito.

#### 64. Letra R

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 355. Marca más grande que las que recoge Briquet, se parece al tipo de la 8942, pero aquella es más pequeña, además de variar la forma de la cruz y la distancia entre los corondeles. Sobre el Ms. vid. *Incipit X* (1990), p. 3, 45.

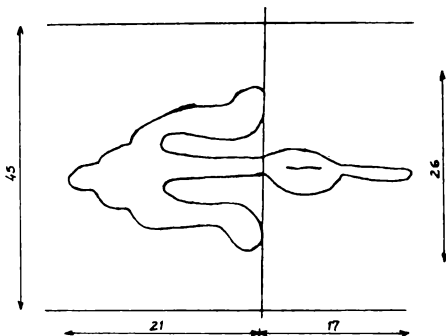


### 65. Rueda de Santa Catalina

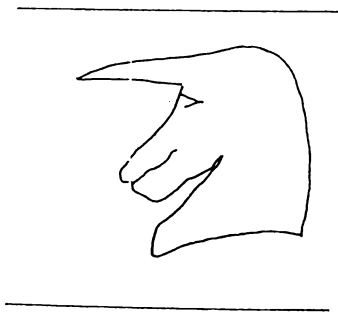


Arxiu del Palau Recasens, actualmente en el Casal Borja, Sant Cugat del Vallès (Barcelona) Ms. C. No se corresponde exactamente con ninguna de las recogidas ni por Briquet —se aproxima a la nº 13268, pero más pequeña, y el tamaño del papel en Briquet (300 x 420 mm.) no se corresponde con el de este Ms. (302 x 428 mm. como mínimo)— ni por Valls i Subirà. El motivo de la rueda de santa Catalina es de origen francés.

Ms. de 126 folios que miden 300 x 215 mm. Se puede fechar en el último cuarto del siglo XV, por el papel, aunque en el catálogo lleve fecha del s. XVI. El volumen perteneció al conde de Sobradiel; contiene la traducción castellana de dos obras de Salustio, la *Conjuración de Catilina* y la *Guerra de Yugurta*. Vid. I. CASANOVAS, "Còdex de l'Arxiu del Palau", *Revista de Bibliografia Catalana*, nº 6, 1906, p. 29 y ss.

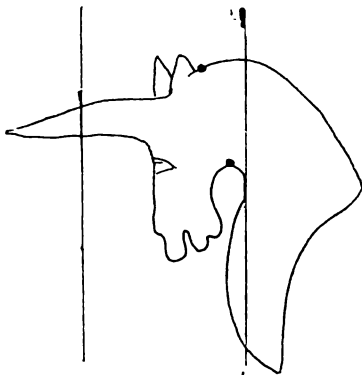
**66. ¿Flor, campana con badajo? Motivo sin identificar**

Barcelona, Biblioteca Universitaria y Provincial, Ms. 116 (cf. 61a).  
Sin identificar.

**67. Unicornio**

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1015. No hay ninguna idéntica en Briquet. Sobre el Ms. vid. más arriba nº 59.

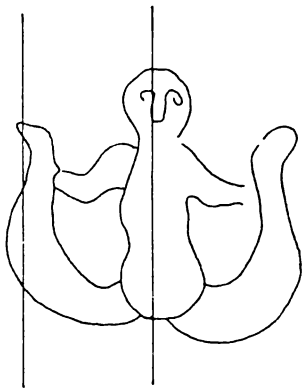
**67a. Unicornio**



Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 739. Filigrana documentada por PICCARD, *Wasserzeichen Fabeltiere Greif-Drache-Einhorn*, Stuttgart, 1980, nº 1084, en Arnhem en 1387.

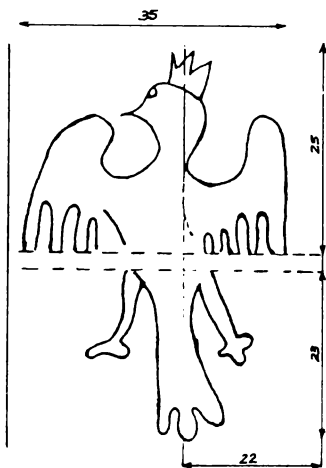


## 68. Sirena



Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 1031. No coincide con ninguna de las documentadas por Briquet. Sobre el Ms. vid. *Incipit X* (1990), p. 3, 4a.

69. Pájaro coronado



Barcelona, Biblioteca Universitaria y Provincial, Ms. 151.  
Sin documentar. Sobre el Ms. vid. más arriba nº 54.

## LAS FILIGRANAS DEL MANUSCRITO S DEL LIBRO DE BUEN AMOR

Maxim P. A. M. Kerkhof  
*Universidad Católica de Nimega*

En la introducción a su edición paleográfica del libro de Juan Ruiz, Jean Ducamin describe las filigranas encontradas por él en el manuscrito de Salamanca de la manera siguiente: "Les feuilles ajoutées par le relieur ont comme filigrane un soleil avec une croix en son centre. Au-dessous, on lit: Jaime Bas. Le manuscrit lui-même présente plusieurs filigranes: d'abord, une main fermée sortant d'une manchette en forme de trèfle dont les feuilles seraient tournées vers le bras. Cette main tient une clef, qui lui est perpendiculaire dans le sens de la hauteur du papier. Ce filigrane, que nous trouvons pour la première fois au f° 3, se reproduit assez souvent jusqu'au f° 63. Au f° 63, nous voyons pour la première fois une flèche dans le sens de la hauteur du papier. De chaque côté et vers le milieu de la flèche, un rond coupé de deux diamètres perpendiculaires l'un à l'autre. La pointe de la flèche est surmontée d'une sorte de pomme qui n'est pas toujours nettement visible. Ce filigrane se répète plusieurs fois, depuis le f° 63 jusqu'à la fin. Au f° 97, nous trouvons une espèce de rond aplati dans le sens de la largeur du papier et assez semblable à la poignée d'une clef"<sup>1</sup>. En una nota al pie de la página Ducamin lamenta la falta de un diccionario de filigranas de papel fabricado en España: "Il n'existe pas malheureusement, que nous sachions, de travail sur les filigranes des

---

<sup>1</sup> JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*. Edición de Jean Ducamin, Toulouse, 1901, pp. XI-XII.

papiers espagnols qui permette de les utiliser pour dater des reliures ou des manuscrits<sup>2</sup>. En su edición crítica del *Libro de Buen Amor*, Manuel Criado de Val y Eric Naylor se limitan a repetir estos datos de Ducamin: "El papel moderno [de los dos folios de guarda al comienzo y al final] tienen como filigrana un sol con una cruz al centro. Debajo, las palabras Jaime Bas. El papel del manuscrito medieval tiene varias filigranas. Primero, un puño que procede de un adorno que tiene forma de trébol. Ese puño sostiene una llave. Esta comienza al fº 3 y aparece muchas veces hasta el 62. En el fº 62 vemos por primera vez, en la parte superior de la página, una flecha, a cada lado de la cual hay un círculo cortado por dos diámetros que son perpendiculares el uno al otro. Esta filigrana sigue hasta el fin. En el fº 97 hay un círculo que tiene semejanza con el puño de una llave"<sup>3</sup>.

Ninguno de los editores modernos volvió sobre el asunto, de modo que podemos concluir que hasta ahora nadie ha utilizado las filigranas del manuscrito salmantino para su datación.

En su reseña de la edición de Ducamin, Menéndez Pidal identificó el nombre del copista "Alffon[sus] p[ar]atinen[sis]", el cual figura después de la última estrofa, con Alfonso de Paradinas, quien nació en 1395 y fue uno de los primeros colegiales del Colegio de San Bartolomé en Salamanca en 1417 o 1418<sup>4</sup>. Y precisamente a los fondos de este colegio perteneció el códice durante mucho tiempo, probablemente desde que Paradinas lo copió<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> *Ibidem*, nota 3, p. XI.

<sup>3</sup> ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*. Edición crítica por Manuel Criado de Val y Eric Naylor, Clásicos Hispánicos, CSIC, segunda edición corregida, Madrid, 1972, nota 2, p. XI.

<sup>4</sup> *Romania*, XX (1901), p. 435: Más tarde, Menéndez Pidal volvió sobre el asunto en *Poesía árabe y poesía europea*, Espasa-Calpe, col. "Austral", 130, 5a ed., Madrid, 1963, pp. 114-117. Cf. también M. GARCÍA-BLANCO, "D. Alonso de Paradinas, copista del *Libro de Buen Amor* (datos para su biografía)", en *Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal*, tomo VI, Madrid, 1956, pp. 340-341.

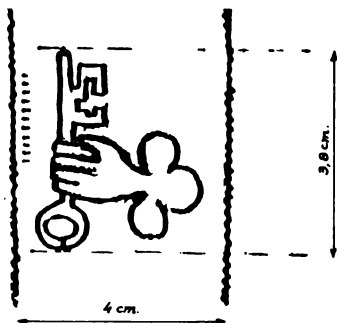
<sup>5</sup> En 1770 figura en el catálogo del marqués de Alventos. Después vuelve a Salamanca; en 1807 lo ingresan en la Biblioteca Real de Madrid, y en 1954 vuelve otra vez a Salamanca, a los fondos de la Biblioteca Universitaria, donde lleva la signatura 2.663.

Curiosamente, algunos editores modernos, en lugar de decir que el manuscrito fue copiado con toda probabilidad en la segunda o tercera década del siglo XV, escriben que pertenece al "Sec. XIV ex. o XV in.<sup>6</sup>", o que es copia o que la letra es "de principios del siglo XV"<sup>7</sup>. Alberto Blecua fecha el manuscrito hacia 1415<sup>8</sup>.

Ahora bien, creo que una de las filigranas también apunta a la segunda o tercera década del siglo XV.

He encontrado cuatro filigranas diferentes. Primero presentaré el dibujo exacto (en la medida de lo posible) de cada una, indicando los folios en que aparece y el lugar que ocupa en relación con los puntizones:

#### A. Puño con llave.



<sup>6</sup> GIORGIO CHIARINI, en la introducción a su edición del *Libro de Buen Amor*, Milán, Nápoles, 1964, p. IX.

<sup>7</sup> Cf. CRIADO DE VAL y ERIC NAYLOR, *ed. cit.*, p. XI; GYBON-MONYPENNY, en su edición del *Libro de Buen Amor*, publicada en Clásicos Castalia, 161, Madrid, 1988, p. 79; y JACQUES JOSET, en la introducción a la edición del libro de Juan Ruiz, Clásicos Taurus, Madrid, 1990, p. 32.

<sup>8</sup> En su edición publicada en *Cátedra, Letras Hispánicas*, 70, Madrid, 1992, p. L.

Figura en los folios 3, 5, 7, 9, 14, 16, 17, 18, 21, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 38, 40, 42, 44, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59 (sigo la foliación en lápiz, en el ángulo inferior derecho).  
Los puntizones no son muy nítidos.

B. Carro de dos ruedas<sup>9</sup>.

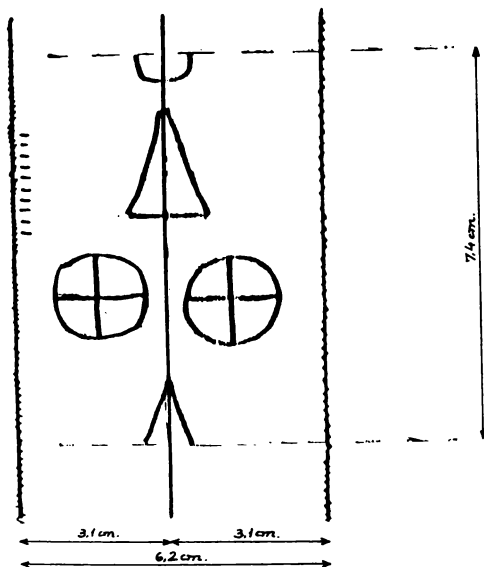
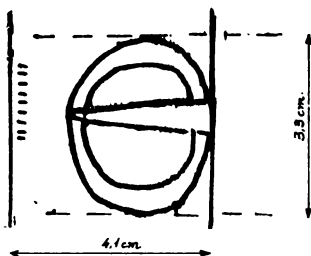


Figura en los folios 63, 66, 67, 70, 71, 73, 74, 75, 79, 80, 81.

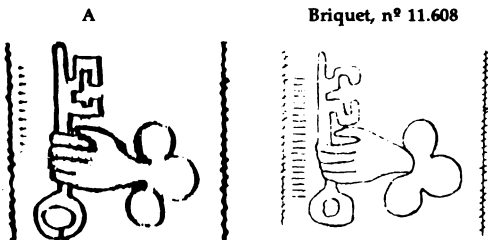
<sup>9</sup> Cf. arriba la descripción de Ducamin.

C. ¿Puño de una llave?



Se encuentra en los folios 96 y 97.

Las marcas B y C no las he podido identificar con filigranas datadas que figuran en uno de los conocidos álbumes. Sin embargo, A es casi idéntica al nº 11.608 del famoso album de Briquet, *Les filigranes*<sup>10</sup>.

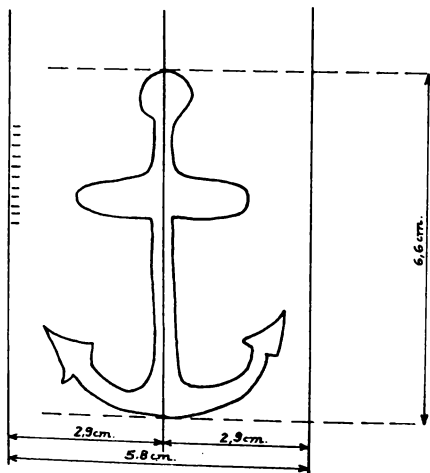


<sup>10</sup> C. M. BRIQUET, *Les filigranes*. Edited by Allan Stevenson, 4 vols., Amsterdam, 1968.

Las diferencias tan mínimas pudieran ser atribuidas al hecho de que se trata de dibujos, que, a pesar de ser hechos con precisión, son 'dibujos' y no 'fotos'.

El nº 11.608 figura en un documento de Aviñon, de 1423-1425, y por lo tanto, la presencia de la filigrana A en el manuscrito S del *Libro de Buen Amor* pudiera ser considerada como un apoyo de la fechación del códice ya mencionada arriba, a saber, la segunda o tercera década del siglo XV.

#### D. Ancla.



Se encuentra en los folios 99 y 101. Falta en la descripción de las filigranas de Ducamin. Tampoco he podido identificarla con filigranas datadas que figuran en las colecciones conocidas.



# LA PALABRA Y EL SILENCIO EN LA LITERATURA SAPIENCIAL DE LA EDAD MEDIA CASTELLANA

Hugo Oscar Bizzarri

*Seminario de Edición y Crítica Textual*

## 1. El punto de partida

**D**esde fines del siglo XII y hasta mediados del XIII se fue prestando atención cada vez más con mayor insistencia al uso de la palabra y a los males que se podía incurrir con ella.

Inspirados en el texto bíblico, canonistas, predicadores y moralistas compartían una misma preocupación: afrontar en su conjunto el estudio de los numerosos pecados que se podían cometer con la utilización indebida de la palabra. Esta preocupación común dio origen a una abundante producción literaria que Carla Casagrande y Silvana Vecchio han tratado en un trabajo magistral tanto por su erudición como por su interpretación de fuentes<sup>1</sup>, en el que se estudian y especifican las diversas aplicaciones de la palabra que en los siglos XII y XIII se incluían dentro de lo que se consideraba como *peccati linguae*.

En el amplio panorama que las autoras trazan del desarrollo de este tema en la literatura latina de la Edad Media, se destaca la *Summa de vitiis et virtutibus* de Guillermo Peraldo, escrita hacia 1250,

---

<sup>1</sup> Nos referimos a *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, verdadero inspirador de este trabajo.

con la cual apuntan un aspecto que luego abandonan: la proyección y divulgación de esta problemática sobre las literaturas vulgares. Mencionan así obras como el *Somme le roi* (1280) de Lorenzo de Orleans, confesor del rey de Francia, el *Manuel de péchés*, poema anglo-normando, atribuido a Guillermo de Waddington y con más seguridad a Roberto Grossatesta, compuesto en el período que oscila entre 1250 y 1270, y la obra *Pungilingua* del dominico italiano Domingo Cavalca († 1342).

Desde nuestra perspectiva de hispanistas, podemos señalar que esta problemática estuvo también presente en España, aunque se pueden marcar algunas diferencias: se produjo con anterioridad al año 1250 y su canal de divulgación no fue el mismo que el que permitió su difusión por Francia o Italia. Por tal motivo, nos ha parecido conveniente contribuir al estudio realizado por Casagrande-Vecchio viendo el entronque y desarrollo de este sistema de pecados en la Castilla de la Edad Media<sup>2</sup>.

## 2. El desarrollo del *peccatum linguae* hasta el siglo XIII

Lo que se denomina bajo el rótulo *peccatum linguae* encuentra su fundamento en el texto bíblico, ya que en diversos pasajes, principalmente en el texto salomónico, se hace referencia al mal uso de la palabra y del silencio. Pasajes como "Qui custodit os suum et linguam suam/ custodit ab angustiis animam suam" (*Prov.* 21: 23)<sup>3</sup> o "qui moderatur sermones suos doctus et prudens est" (*Prov.* 17: 27) aconsejan sobre la *custodia linguae* y otorgan a la *taciturnitas* una jerarquía especial que luego se convertirá en rasgo distintivo del sabio. Así, se establecían dos esferas diferentes: el *multiloquium* dentro de lo que se consideraba vicios, y la *taciturnitas* dentro de lo que se comprendía como virtudes del buen cristiano.

<sup>2</sup> Retomamos aquí en algunos de sus puntos el panorama trazado para la literatura latina por Casagrande-Vecchio, pero para una visión general del libro remitimos a nuestra reseña publicada en este mismo número de *Incipit*.

<sup>3</sup> Las citas del texto bíblico serán hechas de *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Madrid, BAC, 1951.

Junto a estos, *Prov.* 10: 19 ("In multiloquio non deerit peccatum/ qui autem moderatur labia sua prudentissimus est") sentaba las bases de otro motivo: el *breviloquium*. Si se habla con pocas palabras, más difícil será, pues, que se caiga en el "pecado de la lengua".

Finalmente, con *Prov.* 17: 7 ("Non decent stultum verba composita/ nec principem labium mentiens") y *Eclo.* 20: 22 ("Ex ore fatui reprobabitur parabola, non enim dicit illam in tempore suo") se apuntan dos de los temas que luego se incluirán dentro de las *circumstantiae linguae*, es decir, la adecuación del lenguaje a quien habla y el tiempo de la locución.

Los primeros atisbos de lo que luego será la sistematización del *peccatum linguae* los hallamos en San Isidoro y San Gregorio. El obispo de Sevilla sostenía con énfasis que si no detenemos los pequeños vicios de la lengua, nos deslizamos hacia el "crimen de la lengua". Aseguraba que los cristianos no debían tener vanas palabras en sus lenguas, pues así como malas costumbres se corrigen con buenas palabras, así malas palabras corrompen buenas costumbres. Isidoro unía con esto la necesidad de acordar los dichos con los hechos: "Factis male loquitur qui male vivendo exemplis suis alios ad prave agendum informat [...] Bis bene loquitur qui bene vivendo et alios instruit"<sup>4</sup>.

San Gregorio incluyó en su *Regula*<sup>5</sup> la utilización del silencio y las palabras. Da como norma del Rector que sea discreto en el uso de la palabra, y más propenso al silencio que a hablar, siendo la utilización de la palabra un instrumento para elevar el alma. Propone como norma oír primeramente lo que se dirá para estructurar el pensamiento: "In mente quippe audientium semen secuturæ cogitationis est auditæ qualitas locutionis, quia dum per aurem sermo concipitur, cogitatio in mente generatur. Unde et ab hujus mundi sapientibus prædicator egregius seminiverbius est vocatus" (col. 32). Pero señalaba también que quien refrenaba inmoderadamente sus palabras llenaba su corazón de palabras graves, fervorosas, y, en ese caso, su silencio podría llegar a ser angustiante: "Lingua itaque discrete frenanda est,

<sup>4</sup> "De sermone", Lib. III, cap. 29 de *Sententiarum libri tres*, PL, t. 83, col. 631.

<sup>5</sup> "Ut sit rector discretus in silentio, utilis in verbo", *Regulæ pastoralis liber*, Pars II, PL, t. 77, cols. 30-32.

non insolubiler obliganda"<sup>6</sup>. Advierte que quien no calla puede generarse enemigos: "Quia enim murum silentii non habet, patet inimici jocularis civitas mentis; et cum se per verba extra semetipsam eicit, apertam se adversario ostendit" (col. 73). Y más adelante agregaba: "[...] qui linguam non refrenat, concordiam dissipat" (col. 73). En suma, por primera vez se trataba de regular la *custodia linguae* y la *taciturnitas*.

Rabano Mauro, discípulo de Alcuino y preocupado educador, señaló, basándose en *I Tim.* 1, a quien cita, que característica de los vicios es la de no observar el tiempo ni el lugar apto para hablar, apuntando así lo que luego formará las *circumstantiae linguae*: "Mos est semper prudentium, ut moderent sermones suos, et aptum tempus observent: stultorum vero ut nec locum, nec tempus, nec modum custodiant, sed totum spiritum suum impudenter proferant"<sup>7</sup>. Y como ya hemos visto que se sugería en *Prov.* 21: 23 y 17: 27, Rabano Mauro transforma al silencio en característica distintiva del sabio: "Est tacens qui invenitur sapiens, et est odibilis qui procax est ad loquendum" (col. 895).

También estableció una gradación de pecados. Hay pecados que se cometen con los pensamientos, otros con palabras y otros con obras. "Leviter enim delinquit sermone qui otiosum verbum loquitur"<sup>8</sup>. Tal vez su contribución más importante al tema del *peccatum linguae* sea la determinación y filiación que realizó de los pecados de la locución: "[...] in otiosis verbis, in vaniloquiis, in multiloquiis, in turpiloquiis, in scurrilitatibus risumque moventibus, et, quod deterius est et gravius, in mendaciis, in falsitatibus, in derisionibus, in opprobriis, in detractionibus, in susurrantionibus, in maledictionibus, in perjuriis, et in hoc quod ait propheta: 'Vae qui dicunt malum bonum, et bonum malum et caetera his similia'" (col. 1393). De aquí en más explica cada uno de estos "pecados de la lengua".

El texto bíblico daba todos los elementos para una buena utilización de la lengua, pero fue en el siglo XII cuando esta problemá-

<sup>6</sup> "Quomodo admonendi taciturni et verbosi", *Regulae...*, PL, t. 77, col. 72.

<sup>7</sup> *Commentariorum in Ecclesiasticum libri decem*, PL, t. 109, col. 895.

<sup>8</sup> *De vitiis et virtutibus*, PL, t. 112, col. 1391.

tica se estableció como motivo de reflexión y se llegó a una verdadera clasificación de los *peccati linguae*.

Dos manuales escritos para predicadores de fines del siglo XII, el *Verbum abbreviatum* de Pedro Cantor y la *Summa de arte praedicatoria* de Alano de Insulis, dedican especial interés al estudio de los "pecados de la lengua". Pedro Cantor trata la oposición *multiloquio-breviloquio* en los primeros capítulos de su obra<sup>9</sup>. Su tratado está orientado a religiosos a los cuales les advierte que de la abundancia de palabras sólo se siguen pecados; por lo tanto, recomienda tanto la brevedad en la exposición como en las preguntas. Es necesario evitar las explicaciones difíciles y las glosas superfluas: "Maxime deberet movere nos, ad brevitatem assequendam, damnum in scribendo tot et tanta volumina, propter sumptus nimios; damnum in legendo, propter minorem profectum et dilationem ad caetera utiliora; puta damnum in emendando, propter jacturam temporis, et tedium et laborem corporis; damnum in ferendo, propter ponderositatem librorum et impedimentum" (col. 27). En cuanto a las preguntas exhorta a diferenciar entre preguntas tontas y temerarias. Las últimas son vanas e inútiles; las primeras peligrosas para el alma.

Alano de Insulis en su *Summa*<sup>10</sup> presta más atención al pecado de la lengua. Ya hemos hecho referencia a su condena a las burlas, ritmos y melodías en la predicación: "Praedicatio enim in se, non debet habere verba scurrilia, vel puerilia, vel rhythmorum melodias et consonantias metrorum quae potius fiunt ad aures demulcendas, quam ad animum instruendum, quae praedicatio theatralis est et mimica, et ideo omnifarie contumenda" (col. 112). Sabemos de la importancia de la *Summa* de Alano de Insulis para la historia de la predicación, puesto que con ella se realiza una clasificación de los sermones según el público al que se dirigían<sup>11</sup>. Alano sabía que la predicación debía estar adecuada al público para el cual se la pronunciaba. Pero con más

---

<sup>9</sup> *Verbum abbreviatum*, PL, t. 205, cols. 24-31.

<sup>10</sup> *Summa*, PL, t. 210, cols. 120, 122, 126, 130, 133, 162-167, 187 y 190.

<sup>11</sup> Para los aspectos generales de la predicación *vid.* el valiosísimo estudio de Jean LONGÈRE, *La prédication médiévale*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1983.

claridad en el sexto de sus *Sermones octo*<sup>12</sup>, titulado "De solutione peccatorum post confessionem", identificó "pecados de la lengua" con profesiones, referido, claro está, al caso de los sacerdotes: "Possunt haec eadem verba esse mediatoris ad ministros Ecclesiae, in cujus verbis nihil est absonum, nihil otiosum, sed omnia plena mysteriis, et fructuosa. Loquitur ad ministros, non ad quoslibet, sed ad illos qui in summo statu sunt constituti, scilicet gradu apostolorum" (col. 213). En otra obra suya, *Liber in distinctionibus theologialium*<sup>13</sup>, identificó a la lengua con la falsa doctrina y el pecado de la lengua: "Lingua, proprie, falsa doctrina [...] Dicitur poena inflictá pro peccato linguae" (col. 898).

Tampoco el problema de la palabra quedó fuera de los intereses de Hugo de San Víctor al escribir su opúsculo *De institutione novitiarum*<sup>14</sup>, ya que desde 1133 quedó al frente de la escuela de su abadía. Hugo se refirió a cinco aspectos que debían observarse al hablar: "qui dicatur, cui dicatur, ubi dicatur, quando dicatur, quomodo dicatur", estableciendo, finalmente, las *circumstantiae locutionis*. Aconsejaba a los novicios evitar las palabras nocivas, deshonestas e inútiles (*turpiloquium*)<sup>15</sup>, y advertía que la locución debía adecuarse al hablante, ya que una locución conviene al sabio, otra al simple, otra al señor, etc. Pero, además, señalaba que debía haber una disciplina en el hábito, otra en el gesto y otra en la locución. En los capítulos 13 a 17 se abocó a tratar la *disciplina in locutione*. Estableció tres aspectos a tener en cuenta en la forma de hablar; dos pertenecen al ámbito externo del habla: el gesto y el sonido; uno al interno: lo que se dirá. En el gesto recomienda humildad y moderación, evitando los gestos muy manifiestos: "[...] nec turbulentur inter loquendum membra moveat" (col. 948). El sonido de la voz debe ser suave, sin estrépitos: "[...] sonus loquentis esse debet demissus, ne strepitu, et inmoderata clamoritate

<sup>12</sup> PL, t. 210, cols. 213-214.

<sup>13</sup> PL, t. 210, cols. 685-1012.

<sup>14</sup> PL, t. 176, cols. 925-952.

<sup>15</sup> El hombre medieval se preocupó insistentemente por la correcta utilización de las palabras, y estableció una gradación en su uso incorrecto que calificó con los términos *turpiloquium*, *scurrilias* y *stulילוquium*. (vid. C. Casagrande y S. Vecchio, *op. cit.*, pp. 393-406).

auditore suos aut injuste terreat aut juste offendat" (col. 948). En cuanto al contenido, la locución debe contener conceptos verdaderos: "[...] significatio, id est sententia sermonis, ideo debet esse vera" (col. 948).

Hugo de San Víctor en este opúsculo se muestra preocupado por los diversos aspectos de la vida de sus novicios. Late en él la preocupación de un verdadero maestro y, por tal motivo, también incursiona en una variante de este tema: la *taciturnitas in mensa*<sup>16</sup>. Se debe mostrar en la mesa una doble disciplina: en hábito y en la comida. La primera abarca tres aspectos: *disciplina tacendi, vivendi y continendi*. En la comida aconseja hablar sólo lo necesario al comer, pues la lengua está más aclimatada al pecado y con ello se pueden infectar los alimentos: "Taciturnitas inter epulos necessaria est idcirco quoniam lingua quae omni tempore prona ad peccatum labitur, periculosius eum per crapulam inflammata fuerit, ad loquendum relaxatur. Propterea enim dives qui inter epulos loquacitati servierat, post in inferno positus vehementius in lingua ardebat" (col. 949).

Tampoco escapó esta problemática a Pedro Lombardo, quien incluyó al *peccatum linguae* en el estudio que dedica al pecado en general<sup>17</sup>. Su definición de pecado se basa en San Agustín ("Peccatum est, ut ait August., omne dictum, vel factum, vel concupitum, quod fit contra legem" [col. 734]) y así distingue que hay pecados que se cometen con los hechos, otros con los pensamientos y otros con la palabra. Los primeros pertenecen a la esfera externa del hombre, mientras que los otros a la esfera interna: "Ex prima descriptione ostenditur peccatum esse voluntas mala, sive locutio et operatio prava, id est, actus malus tam interior quam exterior" (col. 734).

La lista de autores que se han ocupado de este tema sería verdaderamente extensa, puesto que casi no ha habido autor que no lo tratara<sup>18</sup>. Pero quedaría con seguridad incompleta si no se incluyera

<sup>16</sup> Desde el siglo XII, se compusieron poemas, tanto en latín como en lenguas vernáculas, cuyo tema eran las costumbres en la mesa. Dentro de esas costumbres estaba la de propender al silencio, la de evitar las conversaciones airadas y los temas desagradables (vid. de S. GLDELLI, "Les contenances de table", *Romania*, 47 (1921), pp. 1-40).

<sup>17</sup> *Liber quattuor sententiarum*, PL, t. 192, Lib. II, d. 34-43.

<sup>18</sup> Para el estudio y desarrollo de este tema remitimos al riquísimo libro de Casagrande-Vecchio (*op. cit.*).

a Albertano da Brescia y su tratado *Ars loquendi et tacendi* compuesto en 1245. Albertano trajo un par de reformas sustanciales al tema. En primer lugar, darle entidad independiente, ya que hasta el momento había formado parte de problemáticas mayores que conformaban la verdadera sustancia del libro. En segundo lugar, y como logro más importante, este trabajo está escrito por un laico inmerso en los problemas del mundo quien escribe para instrucción de su hijo. Ya no se nos presenta al Rector o al Magister escribiendo para sus escolares. De esta manera, la problemática del *loquere et tacere* rebasa los límites de la enseñanza religiosa para penetrar en la enseñanza de los laicos. La fama de Albertano da Brescia fue tan extraordinaria que el propio Brunetto Latini dio acogida a su tratado en su *Livres dou tresor*<sup>19</sup>. Estos dos nombres, como veremos más adelante, aseguraron la presencia en España de la tradición del *peccatum linguae*.

### 3. El *peccatum linguae* en Castilla antes de la irrupción de Albertano da Brescia y Brunetto Latini

El amplio desarrollo que tuvo en Castilla la *literatura sapiencial* abocada a la educación del príncipe y de los nobles en general, aunque influida en sus orígenes por una fuerte corriente de procedencia oriental<sup>20</sup>, no desechó las reflexiones esporádicas sobre el bien hablar y el callar, lo cual nos indica que desde temprano se fueron sumando otras corrientes que luego se impondrán como nueva marca de

---

<sup>19</sup> C. Casagrande-Vecchio, *op. cit.*, p. 96.

<sup>20</sup> Vid. sobre esta corriente en general H. J. PEIRCE, "Aspectos de la personalidad del Rey español en la literatura hispano-árabiga", en *Smith College Studies in Modern Languages*, 10 (1929), pp. 1-39; W. METTMANN, "Spruchweisheit und Spruchdichtung in der spanischen und katalanischen Literatur des Mittelalters", *ZfrPh*, 76 (1960), pp. 94-117; B. TAYLOR, "Old Spanish Wisdom Texts: Some Relationships", *La corónica*, 14 Nº 1 (1985), pp. 71-85; C. ALVAR, "Prosa didáctica", en C. ALVAR, A. GÓMEZ MORENO y F. GÓMEZ REDONDO, *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 85-129.



espiritualidad en el género<sup>21</sup>.

En el *Secreto de los secretos*, traducción castellana de la versión latina del *Sirr-al-asrâr* hecha por Felipe de Trípoli<sup>22</sup>, encontramos una esporádica aparición del *peccatum linguae*, aunque no se trate de una verdadera reflexión sobre este tema. Aparece en él un catálogo de vicios con raíz en la mentira: "[...] la enuidia engendra mentira, que es rrayz & materia de todos los viçios. La mentira, que primero de la enuidia es engendrada, mas adelante engendra derraymiento. El derraymiento engendra aboresçimiento. El aboresçimiento, en uerdat, engendra enjuria. & la injuria, en verdat, engendra malquerencia. & la malquerencia engendra yra. Et la yra, en verdat, engendra rrepunancia. & la rrepunancia enemistança. & la enemistança, en verdat, engendra batalla. & la batalla, en uerdat, la ley destruye & las çibdades"<sup>23</sup>. En el *Secreto*, la fama y la envidia se tocan, pues una búsqueda indebida de fama desemboca en envidia, de la cual nace la mentira. Este catálogo de vicios no está colocado para reflexionar detenidamente sobre los vicios, sino más bien para advertir el mal en que se caerá si se los sigue. Los vicios están encadenados, lo cual hace que se llegue hasta la destrucción del reino y de su orden.

La "buena fabla" es uno de los ornamentos externos del rey al igual que las vestiduras. En el *Secreto* se tocan los aspectos más externos de la palabra; por eso se aconseja al rey: "[...] ser bien hablado & de buena fabla & tener clara la boz, por que la clara boz mucho aprouecha en el tienpo de las batallas" (p. 33). Pero, además, se recomienda la *custodia linguae*: "Avn, en verdat, deue el rrey quitarse

---

<sup>21</sup> Para un panorama europeo del desarrollo de la corriente sapiencial *vid.* C. SEGRE, "La forme e la tradizione didattiche", en *Grundris der romanischen Literatur des Mittelalters*, VI/1, Heidelberg, Carl Winter Universit tverlag, 1970, pp. 58-145 y E. SCHULZE-BUSACKER, "Proverbs and Maxims in Medieval French Literature", *Proverbium*, 9 (1992), pp. 205-220.

<sup>22</sup> *vid.* M. GRIGNASCHI, "L'origine et les m tarmorfoses du *Sirr-al-asr r*", en *Archives d'histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age*, 43 (1976), pp. 7-112.

<sup>23</sup> Citamos por Pseudo-Aristóteles, *Secretos de los secretos* (BN Madrid 9428). Edición, introducción y notas de Hugo Oscar BIZZARRI, Bs. As., Secrit, 1991 (*Incipit*, Publicaciones 2), p. 29. A continuación contraponen un catálogo de virtudes que se funda en la verdad, "rrayz & materia de todos los bienes" (p. 29).

del mucho hablar, si neçessitat non la aya menester. En verdat, mejor es que las orejas de los hombres sean deseosas de las fablas del rrey, mas que de las sus fablas o sermones esten enojados o fartos en oyro" (p. 33), ejemplificando esto con el rey de los indios.

Influido por la versión latina del *Sirr-al-asrâr* en traducción de Felipe de Trípoli, el *Libro de los doze sabios* también toma a la palabra entre los aspectos externos del rey: "[...] cunple que seas graçioso e palançiano [sic], e con buena palabra e gesto alegre reçibas a los que te vinieren"<sup>24</sup>. Puesto que la lengua es un ornato externo, es necesario escapar de aquellos que desde jóvenes se presentan como codiciosos, pues sus consejos serán traicioneros (p. 23), pero también se aconseja no huir el consejo de los simples "que muchas vezes enbia Dios su graçia en personas que non se podria pensar, e los consejos son graçia de Dios, e non leys escriptas" (cap. 36, p. 107).

Esta preocupación por la forma externa de las palabras lo lleva a adoptar una actitud ante ellas: la desconfianza. Así, en los capítulos 39 y 40 se aconseja no creer en las lágrimas y decires de las personas simples, ni creer en el juicio de los grandes hasta probar que lo que se dice sea verdad, y a no creer en las palabras blandas de los que trajeren enemistad con los pueblos. Influencia también del *Secretum* se observa en los capítulos 43 y 44, en los que se aconseja que se tema la voz del rey.

Finalmente, *Doze sabios* hace dos aportaciones al desarrollo vulgar del tema en Castilla. Por una parte, aplica la *circumstantia temporis* al consejo al instar a realizar lo que propone el consejo en su momento ya "que muchas vezes queda caydo el consejo bueno por fallesçimiento del tienpo" (p. 113). Por otra parte, inaugura los pecados referidos a profesiones al dirigirlos *contra agoreros*: "Non creas en fechizeros, nin en agoreros, nin cures de adevinos, nin de estornudos, nin en otras burlas [...]" (p. 112).

---

<sup>24</sup> John K. WALSH, *Libro de los doze sabios o Tractado de la nobleza y lealtad* [ca. 1237]. Estudio y edición, Madrid, BRAE, Anejo 29, 1975, cap. 22, p. 96. Vid. además los reparos que hace a esta edición Alfonso D'AGOSTINO, "Nel testo del *Libro de los doze sabios*", *Quaderni di litterature iberiche e iberoamericane*, 2 (1984), pp. 5-24 y la hipótesis de las sucesivas redacciones de H. O. BIZZARRI, "Consideraciones en torno a la elaboración del *Libro de los doze sabios*", *La corónica*, 18 N° 1 (1989), pp. 85-89.

Tampoco en *Flores de filosofía*<sup>25</sup> se otorga demasiada relevancia al *peccatum linguae*, no obstante, luego de dedicar todo un capítulo al "Saber" (Ley XII) y tal vez como una forma de éste, el tema comienza a tomar más cuerpo, ya que toda la ley o capítulo XIII está dedicado a la *custodia linguae*. Se afirma que es bueno que el hombre tenga abundancia de todas las cosas del mundo, salvo de la palabra "[...] que nuse ademas" (p. 39). Estamos ya en presencia, sin que se lo exponga en su cabal concepto, del *breviloquium*. Una vez más aparece el tema de la "mentira": "E deue omne mucho catar que lo que dixiere, que sea verdad, ca mentira mete a omne en verguença [...]" (p. 39). Finalmente, se reflexiona sobre el daño que hacen las palabras tomando la imagen bíblica de *Prov. 12: 18* "Est qui promittit, et quasi gladio pungitur conscientiae": "[...] a las vezes son peores las llagas de la lengua que los golpes del cuchillo" (p. 39).

Sin embargo, la verdadera aportación de *Flores* al tema está en la afirmación liminar con que se inicia el capítulo: "Sabed que el seso del omne yase so su lengua" (p. 38). En *Flores* no se considera a la palabra como un ornato externo del hombre, sino como expresión de una parte de su interioridad: su mente. Por desgracia, el desarrollo posterior de la *custodia linguae* en el mismo capítulo no profundiza esta idea sino que trata de evitar que con ella el hombre caiga en el mal.

El *Libro de los cien capítulos*<sup>26</sup> es un continuador de lo expuesto en *Flores*<sup>27</sup>, y si bien inserta el tema de la *custodia linguae* dentro del

<sup>25</sup> Editada por H. KNUST en *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878, pp. 3-83. Vid. además las reflexiones de M. LACETERA SANTINI, "Apuntaciones acerca de *Flores de filosofía*", en *Annali della Facoltà di lingue e Letterature Straniere dell' Università di Bari*, 1, 1 (1980), pp. 161-172 y de H. O. BIZZARRI, "La labor crítica de Hermann Knust en la edición de textos medievales: ante la crítica actual", *Incipit* 8 (1988), pp. 81-97.

<sup>26</sup> Ed. Agapito REY, Bloomington, Indiana University Press, 1960.

<sup>27</sup> La relación *Flores-Cien capítulos* ha sido planteada en términos contrapuestos. M. ZAPATA Y TORRES ("Breves notas sobre el *Libro de los cien capítulos* como base de las *Flores de filosofía*", en *Smith College Studies in Modern Languages*, 10 (1929), pp. 43-54) consideró a *Flores* como una *abbreviatio* de *Cien capítulos*. A. Rey en su edición (pp. 10-16) postuló lo contrario. Creemos que hoy en día hay sobrados motivos para dar por cierta la tesis de A. Rey, pero, dada la complejidad del tema, le dedicamos un trabajo en especial. Valga por el momento la simple enunciación de nuestra posición ante el problema.

tema de la sabiduría, lo completa con una serie de capítulos dedicados al uso de la palabra: "De retorica" (cap. 22), "De los versos e versificar e que es esfuerço en palabra" (cap. 23), "De loar el fablar e denostarle" (cap. 24) y "De loar el callar e denostarle" (cap. 25).

Desde los umbrales de la obra aflora una preocupación por la palabra. Así, en el capítulo 7 se observa la íntima concordancia que hay entre los dichos y los hechos: "Sy el pueblo fuer osado de dezir sera osado de fazer. Pues sy el rey quisier que non sean osados de dezir non sean osados de fazer quando el rey fiziere con recaudo e con consejo [...]" (p. 10)<sup>28</sup>. No se postula una *custodia linguae* de sí mismo, sino una que instituye al rey como un *rector* que guarda por su propia seguridad lo que van a decir sus súbditos. Y acentuando esa relación entre dichos y hechos, se agrega: "[...] el que non teme la carta del rey non teme sus heridas" (p. 10). Por tal motivo, se aconseja en el capítulo 8 buscar bien a los escribanos del rey que serán como su lengua: "El coraçon del escribano del rey es arca de sus poridades, e la mano es lengua del rey que fabla por el e por todo su reyno" (p. 12)<sup>29</sup>. El capítulo noveno se enlaza con éste al tratar de la "lisonja", la "mentira" y la "poridad".

En las partes amplificatorias, *Cien capítulos* se presenta como un fiel continuador de *Flores* y hasta podemos afirmar sin lugar a dudas que profundiza alguno de sus temas. Así, también aquí se considera no sólo a la palabra sino a su representación escrita como una muestra del pensamiento del hombre: "La escriptura es figura antigua que ha grandes sesos" (p. 24); "la carta del omne es muestra de su seso" (p. 25). Más aún, la palabra escrita es una figuración de su más escondida interioridad: "Las cartas descubren a los ojos las poridades de los coraçones" (p. 25); "el coraçon manda la lengua fablar como el omne que manda a su escriuano escriuir" (p. 32).

Es evidente que en *Cien capítulos* se refleja la burocratización que la Cancillería Real sufrió a finales del siglo XIII y de ahí la

<sup>28</sup> Este concepto está tomado de la obra pseudo-aristotélica *Poridat de las poridades*. Ed. Ll. A. KASTEN, Madrid-Madison, 1957, pp. 30-31.

<sup>29</sup> Este concepto puede estar inspirado en el *Espéculo* (Ed. Gonzalo MARTÍNEZ DIEZ, Avila, Fundación Sánchez Albornoz, 1985, Lib. IV, Tit. XII) ya que no aparece en obras sapienciales anteriores.

importancia que se le otorga a la palabra escrita<sup>30</sup>. Siendo tan importante la palabra escrita, se muestra a la retórica (cap. 22) como una manera de encubrir la mentira bajo forma de verdad. Pero se le reconoce una virtud: con ella se podrá decir brevemente sin menoscabo de ello o amplificarlo sin enojar al público: "Retorica es que sy se ouier de abreuuar que se abreuie de guisa que non mengue, e sy se obier de alongar que se aluengue de guisa que non enoje" (p. 30).

Se retoma la imagen de la lengua como una espada: "A las vezes son peores las llagas de la lengua que los golpes del cuchillo" (p. 31), "sanan llagas e non sanan palabras malas" (p. 32), "la lengua es como espada tajante" (p. 32)<sup>31</sup>.

El cap. 25 recrea el tema de la *custodia linguae* en el cual se insiste en la idea de la palabra como una muestra de la interioridad del hombre: "La lengua del que ha seso es conosciada detras su coraçon" (p. 33). Pero por primera vez se toma a la lengua como un órgano pecaminoso: "Gana omne toda via por su oreja e non puede perder, e a las vezes pierde omne por su lengua mas de lo que gana" (p. 33)<sup>32</sup>. Por supuesto, tampoco faltan consejos más generales como "el rey non deue ser quexoso, e otrosi non deue ser reponedor nin alongador" (p. 11), o "quien mucho fabla mucho yerra" (p. 34), etc.

#### 4. El *peccatum linguae* en Castilla con la irrupción de Albertano da Brescia y Brunetto Latini

El período final del siglo XIII está marcado por la traducción

---

<sup>30</sup> Vid. de Luis SÁNCHEZ BELDA, "La Cancillería Castellana durante el reinado de Sancho IV (1284-1295)", *Historia del Derecho Español*, 21-22 (1951-1952), pp. 171-223.

<sup>31</sup> Hemos estudiado los diferentes tipos de paremias en que aparece esta idea en nuestro trabajo "Proverbios, refranes y sentencias en las colecciones sapienciales castellanas del siglo XIII", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989). T. I. Publicadas por Antonio VILANOVA, Barcelona, PPU, 1992, pp. 127-132.

<sup>32</sup> También de la retórica se dice: "Retorica es que sea el coraçon del omne mas presto de recodyr que las orejas de oyr" (p. 30).

del *Libro del tesoro* del maestro Brunetto Latini<sup>33</sup> que, como ya hemos dicho, se sirvió del tratado de Albertano da Brescia, motivo por el cual une al tema de la *custodia linguae* el de las *circumstantiae linguae*. Los capítulos referidos a los "pecados de la lengua" son los 61 a 67 del libro II (pp. 130b-136b).

El problema de la lengua se inserta dentro del capítulo general "De guarda" (cap. 61) en el que se recomienda la mesura en todos los actos que se hagan. Y concluye aplicándolo a la lengua: "Ca asi commo de las obras que non son estableçidas por virtudes se sigue el peligro, otrosi faze del fablar quando non es segund ordenamiento de razon, & por esso val mas que te calles que non fables. Et si quieres fablar, debes antes cuydar seys cosas: quien tu eres & que es lo que quieres dezir, & a quien & por que & commo & en qual tiempo" (pp. 130b-131a).

Al tratarse la circunstancia de "a quien se habla" se introduce la novedad de que las palabras deben estar a tono con el grado a quien se habla: "[...] et para sienpre mientes a la dignidad & el grado de cada uno, ca en otra guisa debes fablar con los prinçipes que con los cavalleros, & otramente con tu par que con tu menor, & otra mente con los religiosos que con los seglares" (p. 134b). Se añaden, además consejos sobre la moderación en los gestos: "[...] que tu boz & tu continente & tus dichos se acuerden sienpre con la materia de que fablas. En tu continente guarda que tengas tu cara derecha, & non cates al çielo nin baxes tus ojos en tierra, nin muevas tus labros feamente, nin arrugues tus sobreçejas nin levantes las manos nin los pies, en

---

<sup>33</sup> Ed. Spurgeon BALDWIN, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989. Sobre la difusión de este texto en España *vid.* los trabajos de C. ALVAR, "De Sancho VII a Sancho IV: algunas consideraciones sobre el *Libro del tesoro* de Brunetto Latini", en *Voz y Letra. Revista de Filología*, II/2 (s./a.), pp. 147-153; Ch. FAULHABER, "Retóricas clásicas y medievales en Bibliotecas castellanas", *Abaco*, 4, Madrid, Castalia, 1973, pp. 151-300; F. LÓPEZ ESTRADA, "Sobre la difusión del *Tesoro* de Brunetto Latini (el manuscrito de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras)", *Gesammelte Afsätze zur kulturgeschichte Spaniens*, 25 (1970), pp. 137-152. Recuérdese, además, que Santillana en su Biblioteca (del Infantado) poseía una traducción catalana, de la cual nos ha quedado sólo el Libro III (*vid.* M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillana*, Paris, Bouillon, 1905, p. 380). Quisiéramos aclarar que en las citas que tomamos del texto publicado por Baldwin vamos a sacar los agregados del original francés que el editor puso entre corchetes, pues notamos que con su falta el texto castellano no se interrumpe ni se resiente.

guisa por que ninguno te aya que reprehender" (p. 136a).

Brunetto Latini encuentra verdaderamente reprobable el discurso hermético sea por la oscuridad que se le imprime a la expresión o por el uso de palabras poco frecuentes: "E catad que non digades escuras palabras, mas que se puedan entender, de que la ley dize: non ay ninguna diferençia de negar o de callar o de responder escuramente, si aquel que finca non finca çertero. Ca dize la escriptura que mas segura cosa es de ser mudo que de dezir palabra que ninguno entiende. Et guarda que tus palabras non sean sufisticadas, que quiere dezir que non aya en ellas encobiertas de mal engaño para desçebir" (p. 133a). Muy probablemente el refrán que Juan Ruiz recoge: "non ay encobierta que a mal non revierta" (*Lba*, c. 542b)<sup>34</sup> sea la expresión popularizada de este concepto<sup>35</sup>.

El *breviloquium* sigue siendo un ideal estético que Brunetto Latini une a su ideal de escapar de la oscuridad: "Et guarde el señor que todo razonamiento que fiziere delante los consejeros que sea breve & sea escripto en un pequeño capitulo, ca la muchidunbre de las cosas engendra enbargamiento, & escuridat en los coraçones, & enflaqueçe el buen entendimiento" (p. 226b)<sup>36</sup>.

Una vez más vemos aflorar en Brunetto Latini el tema del poder de las palabras: "[...] & las palabras son semejantes a las saetas que onbre tira; que son ligeras de tirar mas despues que son tiradas non las puede omne retener" (p. 132a). Finalmente, vemos aparecer el tema de la palabra unido a profesiones, aunque en este caso Latini no esgrime su pluma *contra advocatos* sino en su defensa (Parte II, cap. 90, pp. 227b-228a)<sup>37</sup>.

El *Libro del consejo e de los consejeros* atribuido al enigmático

<sup>34</sup> Ed. Jaques JOSET, Madrid, Clásicos Castellanos, 1974, 2 vols.

<sup>35</sup> Otras versiones de este refrán en O'KANE, *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid, BRAE Anejo 2, 1959, p. 108a, asiento *Encobierta*.

<sup>36</sup> Así también en Parte II, cap. 6: "Salamon diz: Fabla poco & faz asaz de bien. Et por que luenga fabladura non puede ser sin pecado, debes tu hordenar tu fabla lo mas breve mente que podieres; mas que non acaesca oscuridat en tus palabras por abreviamiento de razon" (p. 136b).

<sup>37</sup> El tema *contra advocatos* había aparecido por primera vez en Alanus de Insulis, *Summa*, Pl, t. 210, cap. 41, cols. 187-188.

Maestre Pedro<sup>38</sup> conforma, junto con la obra de Brunetto Latini, la segunda gran base de reflexión que sobre el uso de la palabra se hizo en las dos últimas décadas del siglo XIII. Luego de un capítulo inicial en el cual se define qué se entiende por consejo, el grueso del tratado (caps. 2 a 18) se aboca a reflexionar sobre dos de las seis *circumstantiae consilii*: a quien se debe pedir consejo y cómo<sup>39</sup>. Maestre Pedro aconseja evitar en el consejo una serie de pecados (caps. 7-10: ira, codicia, arrebatamiento y templanza) y una serie de personas (caps. 11-18: locos, lisonjeros, enemigos, los que aman por temor, beodos, bis linguis, malos hombres, mancebos). Los capítulos finales (19-21) vuelven a tratar aspectos generales del consejo: la prueba, el consejo equivocado, los consejos que se cambian. Por lo demás, Maestre Pedro no se hace eco de los tópicos que hasta el momento se desarrollaban en Castilla sobre el *peccatum linguae*.

Influido por la obra del maestro Brunetto Latini están los *Castigos e documentos* del rey don Sancho IV escritos al final de la centuria (año de 1292)<sup>40</sup>. Encuentran en esta obra amplia cabida los *peccati linguae*. Capítulos centrales están dedicados, casi en bloque, a tratar de la palabra: el consejo (cap. 32), la verdad (cap. 33), el lisonjero (cap. 34), la amistad (cap. 35), la poridad (p. 38), el mentiroso (cap. 41). En el primero de estos capítulos condena severamente a aquel que da adrede mal consejo. Los dos capítulos siguientes (caps. 33 y 34) presentan dos temas que se complementan. El capítulo 35 inserta el tema de la amistad, ya que enseña que no todos los que los hombres consideran por amigos lo son: la mayoría de ellos mienten o fingen

<sup>38</sup> Ed. Agapito REY, Zaragoza, Biblioteca del Hispanista, 1962. La atribución a este Pedro, el maestro, se da en el prólogo de la obra ("É yo, Maestro Pedro, poniendo los ojos del coraçon...[p. 20]). Vid. sobre los aspectos generales de esta obra el trabajo de M. ZAPATA Y TORRES, "Algo sobre el *Libro del consejo e consejeros* y sus fuentes", en *Smith College Studies in Modern Languages*, 21 (1940), pp. 258-269.

<sup>39</sup> Esta obra es la traducción castellana del *Liber consolacionis et consilii* de Albertano da Brescia y, por tanto, es a Albertano a quien se debe la originalidad de aplicar las *circumstantiae linguae* al consejo.

<sup>40</sup> Ed. Agapito REY, Bloomington, Indiana University Press, 1952. Los débitos con la obra del maestro Latini fueron intuídos por R. KINKADE, "El reinado de Sancho IV: puente literario entre Alfonso el Sabio y Juan Manuel", *Publications of the Modern Languages Association*, 87 (1972), pp. 1039-1051.



una amistad. De esta manera, se justifica la inclusión de este tema entre los *peccati linguae*:

Como en Brunetto Latini, la *custodia linguae* va unida a la *circumstantiae linguae*. Así, en el capítulo 26 (pp. 140-142) recrea el tópico de la "guarda de la palabra": "[...] para mientes e comide mucho sobre ello: la palabra que dixeres ante que la digas" (p. 140). Reaparece el tópico del "poder de las palabras" añadiendo ahora el ejemplo "de lo que contesçio a vn omne con vn leon que andaua con el e lo criara de pequenno" (p. 141). Finalmente, cierra el capítulo añadiendo las cinco *circumstantiae linguae*: "En las palabras que ouieres a dezir mete mientes en ante que la digas en quantas cosas te agora dire, e asi non erraras en ellas. Lo primero, quien eres tu que las dizes e de que logar eres o en qual logar estas de honrra. Lo segundo, qual es el fecho sobre que vienes a dezir aquellas palabras, e que digas palabras que pertenescan e contienen con aquello e non a otra. Lo terçero, quien es aquella persona a que las dizes o contra quien las dizes. Lo quarto, que logar es aquel do las estas diziendo, o ante quales. Lo quinto, que las tus palabras sean asesegadas e ordenadas" (pp. 141-142). En suma, *Castigos e documentos* en la unión de la *custodia linguae* con las *circumstantiae linguae* se presenta como un fiel continuador de la postura de Brunetto Latini.

Escritos en el umbral del siglo XIV (1301), los castigos que conforman el Libro III del *Libro del caballero Zifar*<sup>41</sup> recrean el tema del *peccatum linguae* sobre la base de la interpolación de textos muy difundidos en el siglo XIII. Así, interpola gran parte del texto de *Flores de filosofia*<sup>42</sup> y entre sus capítulos el número 13 (número 136 en *Zifar*) dedicado al tema de la *custodia linguae*, que comentamos anteriormente. En el capítulo 145 amplía este tema basándose en la obra *De strenuitate*

---

<sup>41</sup> Ed. Cristina GONZÁLEZ, Madrid, Cátedra, 1983. Vid, las páginas que le dedican R. WAGNER, "The Sources of *El caballero Cifar*", *RHi*, 10 (1903), pp. 5-104 y R. WALKER, *Tradition and Technique in El libro del cavallero Zifar*, Londres, Tamesis, 1974.

<sup>42</sup> Además de los trabajos citados arriba, vid. de Hugo O. BIZZARRI, "La labor crítica de Hermann Knust en la edición de textos medievales castellanos: ante la crítica actual", *Incipit*, 8 (1988), pp. 81-97, esp. pp. 85-88.

*regis*<sup>43</sup>. La *custodia linguae* se realiza de tres maneras: "la primera, que no diga mas de lo que deue; la otra, que non mengue en lo que ha de dezir; la otra, que non aya variedad en lo que dixere" (p. 295). Aconseja al rey que no diga palabras superfluas y resalta, por tanto, la brevedad en el discurso. Una vez más considera la lengua como un órgano pecaminoso: "E sabet que la lengua es sargenta del coraçon, e es atal commo el pozal que saca el agua del pozo; mas la lengua que miente coje lo que non fallo, e dize lo que non ha nin falla, e non quiere semejar al pozal, que non da sy non lo que falla" (p. 296). Reaparece el catálogo filiativo de vicios que se exponía en *Secreto* (p. 29) y que repitió *De strenuitate regis*: "Ca de la mentira nasce discordia, e de la discordia despagamiento, e del despagamiento injuria, e de la injuria departimiento de amor, e del departimiento aborrençia, e de la aborrençia guerra, e de la guerra enemistad, e de la enemistad batalla, e de la batalla crueldat; e la crueldat es destruymiento de toda natura de omne, e destruyçion de la natura de los omes es daño, e de todas los del mundo" (p. 295). Finalmente, el capítulo 146 (p. 297), también basado en *De strenuitate regis*, ofrece seis maneras de ser maledicente, abundando en ejemplos.

Como vemos, *Zifar* no aporta nuevo material, pero suma literatura sapiencial de mediados del siglo XIII a su texto creando un nuevo conjunto en el que la brevedad se presenta como norma de la *custodia linguae* y en el que se tacha a la lengua como un órgano pecaminoso.

## 5. El *peccatum linguae* en la época de irrupción de Egidio Romano

A mediados del siglo XIV, Fray Juan de Castrojeriz traduce el *De regimine principum* de Egidio Romano<sup>44</sup>, tratado que si bien no

---

<sup>43</sup> Esta obra sólo se nos ha conservado por su interpolación en la obra de Fray Gil de Zamora *De praeconiis hispaniae* (vid. K. A. BLÜHER, "Zur Tradition der politischen Ethik im Libro del caballero Zifar", *ZfrPh*, 87 (1971), pp. 249-257).

<sup>44</sup> Vid. la edición de Juan BENEYTO PÉREZ, *Glosa castellana al 'Regimiento de príncipes' de Egidio Romano*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1946, 3 vols.

otorga gran espacio al tema del *peccatum linguae*, renueva su tratamiento<sup>45</sup>. Naturalmente, entre los consejos dados al príncipe se halla el de la *custodia linguae* de los mozos, quienes deben cuidar, además, todo lo relativo a la vista y al oído<sup>46</sup>. En el hablar yerran en tres maneras: 1) hablan "en lozanía", 2) hablan "cosas falsas", 3) hablan "cosas locas". Pero además de ésta, Castrojeriz expone la *custodia linguae in mensa*<sup>47</sup> aplicándola tanto a los que comen como a los que sirven. Aduce una doble razón: la lengua cumple la triple función de degustación de alimentos, comida y habla. El peligro que ve es que, si alguien hace todo esto al unísono, puede fácilmente herirse. La segunda razón es que al comer se calienta el estómago con el vino enardeciendo los humores; si a esto se suman las conversaciones airadas que pueden surgir en la mesa, todo puede conducir a que nazca discordia y pelea, lo cual se evita con el silencio<sup>48</sup>.

La verdadera novedad de Castrojeriz, heredada de su base egidiana, es la de transformar la *custodia linguae* en *custodia linguae feminarum*. Del callar vienen a las mujeres tres bienes: 1) las hace más compuestas y honestas, 2) las hace parecer más sabias, 3) las guarda de peleas. Adjunta razones por las cuales sostiene que el silencio beneficia a las mujeres, pero en la exposición parece dirigirse a los hombres<sup>49</sup>.

Lector de Egidio Romano, como él mismo lo confiesa en varios pasajes de sus obras, don Juan Manuel advierte contra el *peccatum linguae* con mayor insistencia que su predecesor y le otorga entre la

<sup>45</sup> Egidio otorgó mucha importancia al gobierno de la casa al que le dedica todo el Libro II (*vid.* Aegidius Romanus (Colonna), *De regimine principum libri III*, Romae, 1556 (Unveränderter Nachdruck, Frankfurt, 1968), fols. 128r-205v). Pero aplicó al gobierno del reino la forma de gobierno de la casa (*vid.* el capítulo IV del libro de J. M. BLYTHE, *Ideal Government and the Mixed Constitution in the Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, 1992, pp. 60-76).

<sup>46</sup> Glosa, *ed. cit.*, Lib. II, Parte I, cap. 10, pp. 165-166.

<sup>47</sup> Glosa, *ed. cit.*, Lib. II, Parte III, cap. 20, pp. 337-346.

<sup>48</sup> También don Juan Manuel en su *Libro de los estados*, Parte I, cap. 59 (en *Obras Completas*, ed. José Manuel Blecuá, t. I, Madrid, Gredos, 1981, p. 304) aconseja al príncipe luego de comer retirarse a descansar para que se disipen los efectos del vino.

<sup>49</sup> Glosa, *ed. cit.*, Lib. II, Parte II, cap. 22, pp. 223-227.

gama variada de vicios una mayor trascendencia.

Recomienda la *custodia linguae* para pensar en las consecuencias que pueda tener lo que se diga poniéndose en el lugar de quien escucha: "Et entre las cosas que ha de fazer, lo que mas le cunple es que en quantas cosas quisiere fazer o dezir, que ante que las faga, piense que es lo que el mismo diria et por commo lo ternia si otro tal commo el lo fiziese o lo dixiese. Et si entendiere que si otro tal lo fiziese [o lo dixiese] quel diria el et los otros bien de aquel fecho o dicho, fagalo o digalo el. Et si entendiere que otri lo fiziese o lo dixiese, que el mismo et las otras gentes dirian mal della et lo ternian por mal, guardese de lo fazer nin dezir" (*Libro de los estados*, I, cap. 59, p. 308). Evidentemente, don Juan Manuel quiere evitar las acciones impulsivas (tanto de hecho como de palabra) con esta norma de detenerse a pensar lo que se hará o dirá. Pero aun en la enseñanza del caballero recomienda la *custodia linguae*, pues, como explica en el *Libro del cauallero et del escudero* (cap. 36, p. 71), "que avn que omne diga muchas buenas razones, si entre ellas alguna que non sea tan buena, mas paran los omnes mientes en aquella que non es tan bien dicha, que non en todas las otras, por bien dichas que sean" (p. 71). Y novedosamente una don Juan Manuel al tema de la *custodia linguae* el de la "mentira", pues a continuación agrega: "Otro si el que oye alguna cosa, et sennalada mente quando la oye de alguno de quien quiera aprender, si aquel que la muestra en aquella cosa muy verdadera mente et muy conplida, es muy grant danno al que la ha de aprender. Ca sienpre fincara aquella entençion, et cuydara que sabe la verdat de aquella cosa, et por aventura non sera asi. Et asi fincaran omnes non tan bien commo avia mester: ca el que muestra fincara engannador, et el que aprende fincara engannado, cuydando que sabe la cosa non la sabiendo" (p. 71). La mentira no era para don Juan Manuel un pecado que pudiera pasar confundido junto a los otros, pues éste era el causante de la pérdida del paraíso terrenal. En el *Libro de los estados* (I, cap. 39, p. 262) señala que Eva mintió a Adán y que éste terminó engañado.

Recomienda, finalmente, una forma de *custodia linguae in mensa* al señalar que en ella "el enperador deve hablar et departir con sus gentes, en tal manera que tomen plazer et gasajado con el et aprendan del buenos exenplos et buenos consejos" (p. 305).

Don Juan Manuel, consciente de la intencionalidad didáctica de

su obra, muestra una gran preocupación por no pecar con la forma de enseñar. Ya hemos visto que prevenía a quien enseñara que se fije de no decir cosa que no sea verdad. Para don Juan Manuel es también importante la forma en que se va a enseñar. Así, en el *Libro del cauallero et del escudero* (cap. 39, p. 86) aconseja no cambiar la manera en que algo se ha comenzado a decir o hacer, salvo para mejorarlo. El mismo lleva a cabo esto con su propio libro al rehusar exponer todas las propiedades de las bestias "[...] por que si nos obiese a dezir todas las propiedades dellas, mudaria la manera de todas las otras respuestas que vos he dado fasta aqui"<sup>50</sup>. Y aclara que: "[...] muy mal parece al omne, et sennalada mente al que castiga o muestra a otro, si el mismo cae en el yerro que castiga o muestra al otro de que se guarde"<sup>51</sup>. Es evidente que una desviación de este tipo hace caer en *peccatum linguae*.

Tan proclive a utilizar el marco de preguntas y respuestas de un discípulo a su maestro, que él denominó "fablilla", don Juan Manuel desarrolla el tema de las *circumstantiae quaestionum*. Al preguntar, el hombre debe guardar cuatro cosas: preguntar algo provechoso, preguntar a quien le pueda dar respuesta, preguntar en el momento justo y que la manera en que se pregunte no se tenga por mala<sup>52</sup>. También para don Juan Manuel es importante la forma de responder, aunque concluye: "[...] non ha omne que por escripto pudiese poner so vna regla commo deue omne responder a todas las cosas"<sup>53</sup>. Naturalmente, las palabras de las que más se debe huir son las de los mozos, a las que coloca en el mismo nivel que la lujuria: "Et desque fueredes en esa hedat, guardat vos quanto pudierdes del pecado de la carne, et de los consejos et de los dichos et de los fechos de los moços, et de oyr las sus caçorrias; ca desto naçe muchos dannos"<sup>54</sup>.

Pero tal vez en el aspecto del tema del *peccatum linguae* que se muestra más original don Juan Manuel es en su especial consideración

---

<sup>50</sup> *Libro del cauallero et del escudero*, ed. cit., cap. 40, p. 90.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>52</sup> *Libro enfenido*, cap. 24, p. 180.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. cap. I, p. 151.

del "hablar luengo" y del "hablar breve". Don Juan Manuel rompe con la tradición que representaba Brunetto Latini de considerar al *multiloquium* como pecaminoso y prefiere insertarse en una tradición oriental que considera al *breviloquium* como una forma de hablar oscura<sup>56</sup>. Pero don Juan Manuel realiza una simbiosis de tradición oriental y occidental al unir a la tradición oriental del *breviloquium* la noción occidental pecaminosa de la *obscuritas*; por lo tanto, su afán didáctico lo lleva a elegir el hablar "explanadamente": "[...] ya vos dixie muchas vegadas que me plazia mas et tenia por mejor que la scriptura fuese mas luenga et declarada que avreuiada et escura; et quanto a lo que dezides que si quisiere que en otros libros lo puedo fallar, bien se yo que tanto tiempo ha que començo el mundo et tantos fueron los sabios que fablaron en las sabidurias, que non ay en el mundo cosa que ya dicha non sea. Et esto que yo pregunto a vos, bien entiendo yo que otros fablaron en ello, mas en que me lo digades vos conplida et declarada mente ay dos pros: la vna, que lo entienda mejor diziendo me lo vos; et la otra, que sera mas loado el vuestro saber por lo que vos dixerades, que si oviesemos a buscar los libros que los otros sabios fizieron"<sup>56</sup>.

Finalmente, don Juan Manuel ensaya su diatriba contra los agoreros y abogados, ya que los considera como una especie de engañadores<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Todo lo que hasta aquí hemos venido diciendo confirma lo que en un trabajo pionero sobre la forma expositiva de don Juan Manuel realizó G. ORDUNA en "Hablar conplido y hablar breve et oscuro: procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de don Juan Manuel", *Thesaurus*, 34 (1979), pp. 135-146.

<sup>56</sup> *Libro de los estados*, I, cap. 65, pp. 319-320. El pasaje anterior al que hace referencia es el cap. 61 (pp. 311-312). Otra simbiosis de tradición oriental y occidental se da en la imagen que expresa don Juan Manuel en el Prólogo de su *Crónica abreviada* (cap. 573) de cercar el saber con fuertes muros que, como ya señaló Orduna (*op. cit.*, p. 143) está tomada de *Poridad* (pp. 31-32), pero que es necesario agregar, además, que recuerda a *Prov. 25:28* ("Sicut urbs patens et absque murorum ambitu: ita vir qui non potest in loquendo cohibere spiritum suum") que don Juan Manuel no podía desconocer.

<sup>57</sup> Ambos pasajes se dan en el *Libro del cauallero et del escudero*, cap. 45, pp. 103-104 y cap. 48, p. 111.

## 6. Don Sem Tob de Carrión: una visión independiente del *peccatum linguae*

Promediando el siglo XIV, el tema del *peccatum linguae* ya se había transformado en lugar común de las colecciones sapienciales. Así, en los *Dichos de sabios*<sup>58</sup> aparece el tema de la guarda de la palabra del rey: "Mas firme deue ser la palabra simple del rrey que la jura del mercader" (Nº 13); o la diatriba *contra advocatos*: "Avn a los abogados muchas vezes aprouecha el callar" (Nº 14).

En la *Avisación de la dignidad real*, pequeño tratado de mediados del siglo XIV que se basa fundamentalmente en la *Partida II*<sup>59</sup>, se dedica todo el capítulo trece a indicar "Commo el rey deue fablar". Hay ecos de las *circumstantiae linguae* al señalar que "[...] la fabla del rey o manera de fablar a de ser conbeniente al proposito, non demasyada nin defetuosa" (p. 201). Maneras de la "fabla desconbeniente" son la lisonja, la maledicencia y la mentira. Se entronca dentro de la corriente representada por Brunetto Latini al reprobar el *multiloquium*: "Demasiada palabra es fablar luengo o torpe e feo o lo que non tanne al proposito" (p. 201). Y en el capítulo quince aconseja al rey ser letrado "[...] ca sy non sabe leer e escriuir esle nesçesario que sus secretos descubra a los otros [...] ca el que fia su secreto de otro pone su coraçon en mano de otro por que quando el otro quisiese rebele lo que el otro non querria" (pp. 202-203). La palabra se presenta una vez más como reveladora de la interioridad del hombre.

Pero es en la obra de Sem Tob<sup>60</sup> en donde el *peccatum linguae* deja de ser un mero tópico literario para convertirse en plena vivencia.

La larga vida de la que disfrutó<sup>61</sup> le hizo ir observando el

<sup>58</sup> Vid. el estudio y edición de Hugo O. BIZZARRI, "El texto primitivo de los *Dichos de sabios*", *Anuario Medieval*, 3 (1991), pp. 66-89.

<sup>59</sup> Vid. de Hugo O. BIZZARRI, "Otro espejo de príncipes: *Avisación de la dignidad real*", *Incipit*, 11 (1991), pp. 187-208.

<sup>60</sup> *Proverbios morales*. Ed. de Sanford SHEPARD, Madrid, Castalia, 1985.

<sup>61</sup> No se tienen fechas de su nacimiento ni de su muerte, pero es probable que haya nacido en la última década del siglo XIII y vivido hasta los setenta del siglo XIV (vid. sobre el particular el estudio introductorio de Sanford SHEPARD, *ed. cit.*, pp. 9 y ss.).

desplazamiento progresivo que fue sufriendo la comunidad a la cual pertenecía. A partir del reinado de Sancho IV se manifestó en Castilla una corriente antisemítica que pujó por desplazar a los judíos del poder, aunque la realidad demostraba una y otra vez que no podía prescindirse de ellos en los asuntos financieros<sup>62</sup>. Es muy posible que la vida en palacio haya deparado desilusiones a Sem Tob y de ahí que dedique la obra al rey don Pedro, pero recordándole en la estanza final que le pague una deuda que tiene con él<sup>63</sup>. Esta circunstancia de vida particular en la que se halla Sem Tob otorga una significación especial a sus referencias al *peccatum linguae*.

En el prólogo a sus *Proverbios morales*, don Sem Tob expresa el peligro en que puede caer si habla: "Resçele, si fablase,/ que enojo faria" (c. 53); por lo tanto, la *custodia linguae* no es para él mero tópico literario, sino una forma de protección que, en última instancia, nos confiesa que no le dio buenos resultados: "Entendi que en callar/ avri grant mejoría,/ aborresçi fablar,/ e fue me peoria" (c. 56). No obstante, en las partes finales de su obra (cc. 566-618) confronta el hablar y el callar y vuelve a optar por la actitud prudente del callar ("[...] la mejoría/ del callar non podemos/ negar [...]" [c. 567]). La copla 568 muestra la conformación del ser humano como un equilibrio que señala la preeminencia del callar sobre el hablar: "Por que la meytad de/ quanto oyeremos fablemos/ vna lengua por ende/ e dos orejas auemos" (c. 568). También en las coplas iniciales advertimos la presencia de las *circumstantiae linguae* al rogar que no se desprecien sus palabras por provenir de un judío: "Syn [*sic*] mi rrazon es buena,/ non sea despreçiada/ por que la diz persona/ rafez [...] non val el açor menos/ por nasçer de mal nido,/ nin los enxenplos buenos/ por los dezyr judio" (cc. 59 y 64).

<sup>62</sup> Sobre la vida de los judíos *vid.* la clásica historia de Yitzhak BAER, *Historia de los judíos en la España cristiana*, T.I, Madrid, Atalena, 1981, pp. 151 y ss.

<sup>63</sup> El pedido se halla en la c. 725. Muy posiblemente una primera redacción de esta obra se realizó en el período final del reinado de Alfonso XI, ya que la c. 712 en los manuscritos b.IV.21 del Escorial y el de la Biblioteca Particular de Antonio Rodríguez Moñino mencionan a este rey y no a don Pedro como lo hacen los demás manuscritos. Esto evidencia que Sem Tob debió adecuar la obra al gusto del nuevo monarca para agradarle y lograr que acceda a su pedido.



Don Sem Tob debe manejarse con prudencia, por tal motivo en las coplas 428 a 438 expresa su recelo de no descubrir su "poridad" ni siquiera a los amigos, pues pueden transformarse en enemigos ("[...] que pued ocasionar,/ fyando del amigo,/ que se puede tornar/ con saña enemigo" [c. 431]). Pero así como aconseja guardarse de lo que se diga, mucha más atención debe ponerse en lo que se escribe: "Guardate de tu lengua,/ e mas de tu escribto" (c. 456). Don Sem Tob reconoce el poder de la palabra escrita: permanece en el tiempo y se expande a los lugares más recónditos (cc. 457-469). Esta preocupación por la palabra escrita tal vez se deba a que los judíos eran parte importante de la Cancillería Real o a que las obras doctrinales escritas por ellos muchas veces eran utilizadas en su contra en los juicios<sup>64</sup>. Sea por un motivo o por otro, don Sem Tob transforma el tópico al adaptarlo a su circunstancia: hace de la *custodia linguae* una *custodia scripturae*. En todo momento sentimos que don Sem Tob habla desde el punto de vista del judío que sabe que su situación es comprometida. Lo que diga, tanto más si es por escrito, puede volverse en su contra, pues debe cuidarse del espíritu antisemita que se alzaba con fuerza en Castilla a mediados de la centuria.

## 7. El *peccatum linguae* en el siglo XV: la posición cortesana de Santiliana

En el siglo XV, el *peccatum linguae* sigue adaptando nuevas formas, aunque parece no ser una de las preocupaciones más apremiantes de la literatura sapiencial.

Sin mucha originalidad se presenta el *Tratado de la comunidad*<sup>65</sup>, donde se recrea el tópico de la arenga *contra advocatos* (cap. 32, p. 105) y el de la lengua como órgano pecaminoso: "Non temas escusar mis fallestçimientos, que yo he fecho mandamiento a las orejas que sean

---

<sup>64</sup> Además de la clásica obra de Y. Baer a la que ya hicimos referencia, estudia el desarrollo de la corriente antisemítica Carlos SAINZ DE LA MAZA en su Tesis Doctoral *Alfonso de Valladolid: Edición del manuscrito "Lat. 6423" de la Biblioteca Apostólica Vaticana*, Madrid, Universidad Complutense-Facultad de Filología, 1990.

<sup>65</sup> Ed. F. ANTHONY RAMÍREZ, Londres, Tamesis Books, 1988.

deligentes en oyr e a la lengua de callar e al coraçon que se non ensañe, e a todo lo que diras e has dicho te sea perdonado" (cap. 17, p. 95). Por otra parte, hace una filiación de pecados: "Lisonja ha por compañeros usura e engaño e perdiçion e señal de mentira e apartamiento e destruyçion de toda onestidat" (cap. 50, p. 113).

El Marqués de Santillana en los *Proverbios* que escribió para el príncipe don Enrique bajo la forma convencional de un padre que amonesta a su hijo, si bien le aconseja ser elocuente, disfraza el tema de la *custodia linguae* bajo el ropaje de la prudencia: "Si fueres grand eloquente,/ bien sera;/ pero mas te converna/ ser prudente,/ que el prudente es obediente/ todavia/ a moral filosofia/ e sirviente"<sup>66</sup>. Es posible que aquí resuene algún eco de don Sem Tob, a quien el Marqués cita en su *Prohemio e carta*<sup>67</sup>, aunque por lo que venimos exponiendo, no era necesario que este tema le llegara por ahí. De donde sí se aparta decididamente de Sem Tob es en la "guarda del secreto". Para Santillana guardar el secreto es una forma de la discreción: "Si tuvires tu secreto/ escondido,/ piensa que seras havido/ por discreto" (c. 88); pero no hay que recelar del amigo si no se lo tomará "[...] pronto e presto/ enemigo" (c. 89).

Como se ve, Santillana está envuelto en un ambiente cortesano y nos presenta las pocas reflexiones que hace en torno al *peccatum linguae* inmerso dentro de problemáticas cortesanas.

## 8. La normativa sobre la palabra y el silencio: algo más que retórica

Este lento transitar que hemos realizado por la literatura sapiencial de la Edad Media castellana nos ha hecho advertir que la

---

<sup>66</sup> Citamos por Iñigo LÓPEZ DE MENDOZA, Marqués de Santillana, *Obras*. Edición, introducción de A. GÓMEZ MORENO y M. A. P. M. KERKHOF, Barcelona, Planeta, 1988, c. 18, pp. 228-229.

<sup>67</sup> Conocedor Santillana del valor que se le otorga a la palabra según quien la diga, cita de don Sem Tob, a quien califica de "grand trovador" que "escruió muy buenas cosas" y "de asaz comendables sentençias", la copla 64 de sus *Proverbios morales* (*vid.* sobre este opúsculo de don Iñigo *El 'Prohemio e carta' del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*. Edición, crítica, estudio y notas de Angel GÓMEZ MORENO, Barcelona, PPU, 1990).

reflexión en torno a los "pecados de la lengua" que realizan los autores vulgares de Castilla, si bien tuvo un desarrollo autónomo con picos de gran originalidad, responde a un trasfondo doctrinal de raigambre bíblica y escolástica.

En el siglo XII se desarrolló una normativa del *loquere et tacere* que sintetizaba y potenciaba los intentos aislados que se habían realizado hasta entonces sobre el tema. Su reflejo en las literaturas vulgares se dio a través de dos vías. Una es la que hasta aquí hemos estado observando: la literatura sapiencial que hizo de la *custodia linguae* y de la *taciturnitas* signos de sabiduría; la otra, que de por sí merece un estudio especial, es la predicación vulgar y los tratados que se utilizaron como medios auxiliares para la predicación<sup>68</sup>. Ambas vías nutrieron a los autores vulgares de esta normativa y ética de la palabra que se desarrolló en los siglos medios.

Como se ve, de una forma u otra, estuvo presente en Castilla esa preocupación por los *vitia linguarum*. La brevedad en el hablar, su forma, la elección de las palabras adecuadas y toda la reflexión que giró en torno al uso de la palabra no es mero influjo de las *artes rethoricas* o *dictaminis* como tradicionalmente se ha venido observado<sup>69</sup>, sino consecuencia de una normativa y ética del *loquere et tacere* que trataba de hacer transitar al hombre por los siempre peligrosos

---

<sup>68</sup> Valga como ejemplo el siguiente pasaje de un manual de confesión que se utilizaba en el Hospital de la Vera Cruz, en Medina de Pomar (Burgos) hacia 1455: "Digo a Dios e a vos mi culpa, que he caydo e cayo en los pecados de la lengua, especialmente en estos: defender los pecados, lisonjar, maldezir, denostar, escarnesçer, dar mal consejo, senbrar discordias, ser de dos lenguas, contar nuevas, menazar sin descreçion, prometer sin descreçion, dezir palabras ociosas mucho fablar, especialmente en la yglesia, scurrilidat que es fablar palabras vanas e locas que mueven a risas, dezir caçorrias e burlas e chufas, silencio sin descreçion que es callar quando deve fablar", en Hugo O. BIZZARRI y Carlos N. SAINZ DE LA MAZA, "El Libro de confesión de Medina de Pomar (I)", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11 (1993), pp. 35-55, nuestra cita en pp. 53-54.

<sup>69</sup> E. R. CURTIUS ("La brevedad como ideal estilístico", en *Literatura Europea y Edad Media latina*, T. II, México, FCE, 1975, pp. 682-691) opina que el ideal de brevedad de que se hizo gala una y otra vez en la Edad Media es simplemente reminiscencia de la retórica antigua. De la misma forma, E. FARAL (*Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherche et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Champion, 1924, p. 85) interpreta al ideal de brevedad simplemente como una descarnada técnica literaria heredada de la antigüedad.

caminos de la lengua, evitándole caer en los tan frecuentes *peccati linguae*.

### Apéndice ruiciano

Como acabamos de ver, a mediados del siglo XIV la temática del *peccatum linguae* era bien conocida por los autores castellanos. Hemos visto su difusión en los textos sapienciales y hemos apuntado su presencia en los textos de predicación. Ambos tipos de obras que, como es natural, se unieron al conocimiento de la tradición latina medieval, influyeron para que los autores cultos de la Edad Media que se expresaban en lengua vulgar hicieran referencia a este sistema de pecados en sus obras tanto doctrinales como de ficción. Uno de ellos es, sin dudas, Juan Ruiz. En las secciones preliminares de su obra, Juan Ruiz expresa su preocupación de no pecar con su lengua. Intenta la *captatio benevolentiae* de su público al anticipar: "Si queredes, señores, oir un buen solaz,/ ascuchad el romance, sosegadvos en paz" (c. 14*ab*), pero inmediatamente aclara: "non vos dire mentira en quanto en el yaz,/ ca por todo el mundo se usa e se faz" (c. 14*cd*). Sin dudas, Juan Ruiz sabía qué relevancia tenía el pecado de la mentira.

En el verso c. 15c advierte que lo que va a decir "es un dezir fermoso e saber sin pecado", palabra esta última que no creemos tenga el significado de "falta" que han querido otorgarle Corominas<sup>70</sup> y tras él J. J. J. Joset: sencillamente Juan Ruiz aclara que no va a pecar con su lengua en lo que va a decir.

En la copla siguiente, nos dice que no habrá en su obra "chufas", bromas, y en la c. 65, aunque admite que sí las hay, señala que no serán viles ("la burla que oyeres no la tengas en vil"). Así, Juan

---

<sup>70</sup> *Libro de buen amor*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1973.

Ruiz nos advierte que no caerá en la *scurrilitas* contra la cual ya había amonestado Alanus de Insulis<sup>71</sup> y que, dados los estudios que supone su alta dignidad eclesiástica y la erudición amplia que manifiesta en su obra, no podría desconocer<sup>72</sup>.

La última advertencia que nos hace es que "non ha mala palabra si non es a mal tenuta" (c. 64b), refrán popular con el cual nos señala la difícil interpretación de su libro, pero que también parece recoger ecos de otra lectura conocidísima por el Arcipreste: "Mors et vita in manu linguae" (*Prov.* 18:21).

Estas alusiones que el Arcipreste hace en los preliminares de su obra al sistema de pecados que venimos exponiendo, nos muestra la amplia repercusión que este tema tuvo en los autores vulgares.

---

<sup>71</sup> Cf. *supra* punto 2.

<sup>72</sup> Ya hemos dicho que el hombre medieval se preocupó insistentemente por la correcta utilización de las palabras, y estableció una gradación en su uso incorrecto que clasificó con los términos *turpiloquium*, *scurrilitas* y *stultiloquium*. De los tres, con el que más coinciden los conceptos vertidos por Juan Ruiz es con *scurrilitas*, definida por Pedro Lombardo (*Pl.*, t. 192, col.209) como: "[...] quae a stultis curialitas dicitur, id est jocularitas quae solet risum movere". De todas formas, la actitud de Juan Ruiz de componer un libro que ridiculiza a un "yo" protagonista hace que por momentos se acerque al término *stultiloquium*. Entre ambos (*scurrilitas* y *stultiloquium*) no había una estricta diferencia (*vid.* la definición de estos términos en Casagrande-Vecchio, *op. cit.*, pp. 393-406).

LA BLASFEMIA DEL REY SABIO:  
ITINERARIO NARRATIVO DE UNA LEYENDA  
(Primera parte)

Leonardo Funes  
SECRET - CONICET  
Universidad de Buenos Aires

**L**a crítica contemporánea ha discutido ya por extenso el problema de las repercusiones epistemológicas del empleo de la forma narrativa en la ciencia histórica, lo que no significa que haya llegado a un acuerdo o a una explicación definitiva<sup>1</sup>. No será, por supuesto, nuestro objetivo actual buscar una respuesta a ese interrogante; simplemente nos interesa reflexionar en torno de las condiciones concretas en que la narratividad influye en la configuración de un saber sobre el pasado en el caso concreto del género cronístico de los siglos XIV y XV. Quizás esto ayude a iluminar algunos términos de la problemática contemporánea, pero, en todo caso, no es nuestro principal propósito: preferimos atender a la especificidad del sistema cultural de Castilla en la Baja Edad Media. Hemos elegido para el análisis la conocida leyenda de Alfonso X el

---

<sup>1</sup> De la selva bibliográfica existente, pueden verse LIONEL GOSSMAN, "History and Literature: Reproduction or Signification", en ROBERT H. CANARY y HENRY KOZICKI, eds., *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1978, pp. 3-39 y HAYDEN WHITE, "La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual", en *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*, trad. de J. Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1992, pp. 41-74.

Sabio y su soberbia declaración criticando el modo en que Dios había creado el mundo, pues, por un lado, tuvo una extensa vida en obras de diversa índole a lo largo de más de dos siglos y, por otro, representa un ejemplo excepcionalmente ilustrativo del cruce de factores culturales, ideológicos y políticos en la constitución de un discurso de legitimación de un poder, como así también de la apropiación de tal discurso por parte de textos puramente ficcionales, poniendo de relieve la potencia significativa de su narratividad.

#### *El contexto de emergencia del relato legendario*

Aunque la primera versión escrita conservada de esta leyenda data de la época de Alfonso XI, ésta se formó y comenzó a circular en los últimos años de la vida del propio Rey Sabio como parte de la campaña en favor de su hijo rebelde don Sancho el Bravo<sup>2</sup>. La intención inmediata era claramente política y aprovechaba la reacción del pueblo castellano —y en particular de sus estamentos superiores— contra el proyecto político-cultural que Alfonso X había impulsado a lo largo de gran parte de su reinado<sup>3</sup>. El rechazo unánime se debió tanto a la incomprensión de los fundamentos y objetivos de su ambiciosa empresa como a sus intentos de centralización del poder mediante un nuevo orden jurídico —que afectaba los intereses de la nobleza— y a los enormes gastos de la aventura imperial —que agobiaban a todo el pueblo. A su vez el perfil de los colaboradores de las escuelas alfonsíes y la inclinación hacia las ciencias naturales daban a su proyecto una impronta relativamente laica que sólo podía generar sospecha y desconfianza en la Iglesia, promotora institucional de la enseñanza y la cultura. Pero quizás el aspecto más irritante de este proyecto haya sido la afirmación explícita del principio de la íntima relación entre el Saber y el Poder que subyace en el uso de la lengua romance en desmedro del latín como base de su empresa educativa, en

---

<sup>2</sup> V. DIEGO-CATALÁN, *Poema de Alfonso XI: fuentes, dialecto, estilo*. Madrid, Gredos, 1953, pp. 64-66.

<sup>3</sup> V. mi artículo "Alfonso el Sabio: su obra histórica y el 'Fecho del Imperio'", en *Exemplaria Hispanica* (en prensa) y el cap. correspondiente en mi tesis en preparación, *El discurso narrativo en la historiografía castellana en lengua romance de los siglos XIII y XIV*.

la promoción de la astrología en tanto ciencia de lo porvenir (y por ello, instrumento para la manipulación del curso histórico y político), en la apelación a la racionalidad como base tanto del saber científico como de la práctica política.

La concurrencia de varios hechos negativos en el aciago año de 1275<sup>4</sup> y el dramático pleito sucesorio subsiguiente, que enturbió los últimos siete años del reinado de Alfonso X, y lo llevó a una virtual abdicación en favor de Sancho IV, constituyeron un momento propicio para la formación y propagación de esta leyenda.

La leyenda se nutre, pues, de esta impugnación múltiple a la concepción alfonsí de la naturaleza y la función del saber y se construye con la combinación de varios elementos que conviene analizar separadamente.

#### *Los elementos básicos de la leyenda*

Toda leyenda contiene siempre un grano de realidad histórica referida a un acontecimiento o a un personaje. ¿Cuál es ese punto factual en nuestro caso? Antonio Ballesteros-Beretta relaciona esta leyenda con un suceso relatado en las *Memorias antiguas de Cardaña* publicadas por el P. Berganza: el 26 de agosto de 1258; "a ora de yantar", se incendió el alcázar de Segovia, donde a la sazón se encontraba la corte; murió en la ocasión el maestre Martín de Talavera, deán de Burgos, y otra persona cuyo nombre no conserva el texto mencionado<sup>5</sup>. Este siniestro pudo ser aprovechado posteriormente, según creemos, por los formadores de la leyenda como prueba palpable de la existencia del castigo divino y, por carácter transitivo, de la verosimilitud de la maldición y de su causa.

---

<sup>4</sup> Mientras el rey debía resignarse a una renuncia definitiva al Imperio luego de la entrevista con el papa Gregorio X en Beaucaire (mayo-julio de 1275), los musulmanes atacaron Castilla, derrotaron al ejército castellano en Ecija, donde murió su jefe, don Nuño González de Lara, el Cuervo Andaluz (septiembre de 1275); el infante don Sancho de Aragón, Arzobispo de Toledo, fue derrotado y apresado cerca de Martos, y luego ejecutado (octubre). Cuando preparaba la defensa, el infante heredero don Fernando de la Cerda enfermó repentinamente y murió en noviembre del mismo año.

<sup>5</sup> ANTONIO BALLESTEROS-BERETTA, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Salvat-Academia "Alfonso X el Sabio", 1963, pp. 209-211.



La innegable inclinación del rey por los estudios astronómicos y astrológicos (tan difíciles de discernir en aquellos tiempos) sería otro hecho básico en el que se apoya la probabilidad de que pronunciara la fatídica frase sobre la Creación.

No hay, por supuesto, evidencia documental de los dichos blasfemos del rey; sin embargo, desde el punto de vista de la historia de la ciencia se considera altamente factible que un episodio tal haya ocurrido y, además, se evalúan las palabras del rey como científicamente correctas. T. S. Kuhn presenta este incidente como un ejemplo de lo que él denomina "crisis por cambio de paradigma": cuando los datos empíricos de la observación astronómica comenzaron a contradecir el sistema de Tolomeo de manera creciente, luego de un largo período de esfuerzos conciliatorios se produjo la percepción de la no pertinencia del paradigma ptolomeico<sup>6</sup>. La frase del rey Alfonso estaría manifestando esa percepción: si la cosmovisión de su época estaba legitimada como fiel representación del orden divino, entonces considerar que la Creación tenía fallas era un modo de decir que el sistema geocéntrico las tenía; en consecuencia Alfonso X habría tenido razón en su crítica y —lo que nos interesa— es probable que haya dicho algo semejante.

Concurren, por último, dos líneas ideológicas que sostienen desde diferentes lugares la matriz original PECADO → CASTIGO del relato legendario. Una se refiere a la ambigua (y a veces contradictoria) evaluación del saber, en especial del saber científico, desde una perspectiva religiosa, promovida por la Iglesia y asumida por la sociedad: todo lo positivo que conlleva la elevación del espíritu a través del conocimiento se equilibra con el peligro que representa en tanto alimento de la soberbia humana. Esta contradictoria relación con el saber acompañó a los grupos letrados que utilizaban la lengua romance desde su comienzo: la escuela de clerecía impulsada desde

---

<sup>6</sup> Cf. T. S. KUHN, *La estructura de las revoluciones científicas*, trad. de A. Contin, México, FCE, 1991<sup>3</sup>, pp. 115-116.

Palencia a principios del s. XIII, primer grupo intelectual homogéneo<sup>7</sup>, ponía de manifiesto esta condición problemática en sus obras, particularmente en el *Libro de Alexandre*<sup>8</sup>. Baste recordar aquí la escena en que Dios condena, a instancias de la Naturaleza, la soberbia de Alejandro Magno:

Quiero dexar el rey en las naves folgar,  
quiero de su sobervia un poquillo hablar,  
quíérovos la materia un poquillo dexar,  
pero será en cabo todo a un lugar.

La Natura que cría todas las criaturas,  
las que son paladinas e las que son oscuras,  
tovo que Alexandre *dixo palavras duras*,  
que querié conquistar las secretas naturas.

Tovo la rica dueña que era sobjudgada,  
que le querié toller la lēy condonada;  
de su poder non fuera nunca desheredada,  
sinon que Alexandre la havié ahontada.

En las cosas secretas quiso él entender.  
que nunca home bivo las pudo ant saber;  
*quísolas Alexandre por fuerça conoçer*,  
*nunca mayor sobervia comidió Lucifer*.

Haviéle Dios dado regnos en su poder,  
non se le podié fuerça ninguna defender,

---

<sup>7</sup> Extraemos esta clasificación de la hipótesis de Germán Orduna planteada en su ponencia "La elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en la época de Sancho IV", a presentar en el Congreso Internacional sobre La literatura en tiempos de Sancho IV, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994. Agradezco al Dr. Orduna la posibilidad de consultar este trabajo inédito.

<sup>8</sup> Véase MARINA SCORDILIS BROWNLEE, "Pagan and Christian: The Ambivalent Hero of *El Libro de Alexandre*", *KRQ*, 30 (1983), 263-270 y RONALD SURTZ, "El héroe intelectual en la cuaderma vía", ponencia leída en el IX Congreso de la A. I. H. (Berlín, 1986). Agradezco al Prof. George Greenia el envío de una copia de este excelente trabajo.

*querié saber los mares, los infiernos veer,  
lo que non podié home nunca acabeçer.*

Pesó al Criador que crió la Natura,  
hovo de Alexandre saña e grant rencura,  
dixo: "Este lunático que non cata mesura,  
yol tornaré el gozo todo en amargura.

El sopo la sobervia de los peçes judgar,  
la que en sí él traxo non la sopo asmar,  
*home que tanto sabe juðiçios delivrar,  
por cual juïçio dió, por tal deve passar.*<sup>9</sup>

Consideramos altamente probable que el modo en que se urdió la motivación de la muerte del héroe en el *Alexandre* haya tenido directa influencia en el armado de la leyenda alfonsí.

La otra línea ideológica es uno de los pilares de la mentalidad señorial y se relaciona con lo que más tarde tendría larga vida como el tema de "las armas y las letras". Desde la perspectiva señorial, la actividad científica del rey era una transgresión de los deberes estamentales, que sólo podía desembocar en la desatención de su verdadera función, el ejercicio del poder como cabeza del reino y vértice superior de la pirámide social. De manera que la blasfemia y su castigo condensan una múltiple sanción por un pecado religioso y un pecado social. No debe pasarse por alto el hecho de que si el pecado en cuestión es, en última instancia, la mezcla explícita de Saber y Poder, el castigo no escapa a esa condición: la soberbia intelectual resulta castigada en el campo de la política.

#### *Difusión oral y puesta por escrito*

Durante décadas esta leyenda debió de circular oralmente por los reinos hispánicos. Tal pervivencia no debe tomarse como fenómeno

---

<sup>9</sup> *Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas Murillo, Madrid, Editora Nacional, 1978, estrofas 2324-2330, pp. 357-8; las itálicas son nuestras.

natural, pues habría sido más esperable que su memoria se disipara una vez superado el contexto de su aparición (conflicto sucesorio entre Alfonso y Sancho). Pero debemos tener en cuenta que, tal como afirma Murray, "una historia, cierta o incierta, raramente dura más de un par de generaciones, a menos que encarne una idea con alguna pretensión"<sup>10</sup>; y en nuestro caso, si bien la leyenda surgió en el bando partidario del infante don Sancho con la finalidad inmediata de legitimar el levantamiento contra la autoridad del rey Alfonso, evidentemente su pervivencia es indicativa de una aceptación masiva que desbordó estos estrechos intereses políticos: el relato de la blasfemia condensó el juicio de sus contemporáneos sobre la figura de Alfonso X y proporcionó a las generaciones siguientes una explicación trascendental de los difíciles y turbulentos tiempos que se prolongaron por más de medio siglo después de la caída del Rey Sabio.

El primer testimonio conservado aparece en la *Crónica Geral de Espanha de 1344* (= *Crónica Geral*), obra del conde don Pedro de Barcelos. Tanto Lindley Cintra como Diego Catalán han señalado el agregado de la leyenda en el relato del reinado de Fernando III<sup>11</sup>. Inexplicablemente, David J. Viera sostiene que "the legend of Alfonso's challenge to God is, to my knowledge, first found in written form in the *Terç del Crestià* [de Eiximenis]"<sup>12</sup>, ignorando lo dicho por Catalán ya en 1953 (v.n. 2). De hecho, ya Zurita señalaba como fuente "un autor antiguo de las cosas de Portugal"<sup>13</sup>, referencia todavía indescifrable para don Antonio Ballesteros-Beretta, quien lamenta que "Zurita no mencione por su nombre al escritor lusitano" (*op.cit.*, p. 210). Si unimos esta referencia con la identificación de autoría de la *Crónica Geral*

---

<sup>10</sup> ALEXANDER MURRAY, *Razón y sociedad en la Edad Media*, trad. de J. Fernández Bernaldo de Quiroz revisada y actualizada por el autor, Madrid, Taurus, 1982, p. 129.

<sup>11</sup> LUIS FILIPE LINDLEY CINTRA, ed., *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1961, "Introdução", pp. cclx-cclxi, y DIEGO CATALÁN y MARÍA SOLEDAD DE ANDRÉS, eds., *Crónica General de España de 1344*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1970, p. xxviii.

<sup>12</sup> DAVID J. VIERA, "Alfonse Legends and References in Eastern Iberia", *La Corónica*, 14:2 (1986), 280-284; la cita en p. 283.

<sup>13</sup> ANGEL CANELLAS LÓPEZ, ed., *Anales de la Corona de Aragón* compuestos por Jerónimo Zurita, tomo II, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-CSIC, 1977, p. 174.

realizada por Lindley Cintra y Catalán (el primero por vía filológica y el segundo por vía histórica), tenemos que concluir que: 1) Zurita se estaba refiriendo al conde don Pedro de Barcelos y 2) ya en el siglo XVI el relato incluido en la *Crónica Geral* era considerado el testimonio más antiguo.

El texto en cuestión ilustra de modo inmejorable el proceso mediante el cual, por un lado, el discurso historiográfico se apropia de un relato legendario, y por otro, ese relato de creación y/o difusión oral se pone por escrito.

El conde don Pedro inserta la leyenda no, según el orden cronológico, en el reinado de Alfonso X, sino a comienzos del reinado de Fernando III, después de haber dado la lista de los hijos del Rey Santo. Allí va precedida por una historia referida a las predicciones que una adivina griega hizo a la reina doña Beatriz en su juventud acerca del aciago final de su hijo Alfonso a causa de una blasfemia<sup>14</sup>:

"E un dia acontecio que el rey don Fernando e la Reyna su muger despues que se levantaron de dormir la siesta demando el rey mucha fructa en su camara e el ynfante don Alfonso tomo la copa e seruió a su padre e a su madre dando les el vino muy apuesta mente, e la Reyna puso los ojos en el e reguardolo con gran (femencia) [firmeza] e dio vn grand sospiro e començo a llorar e el rey quando tal sospiro vio non lo touo en poco e despues que el

---

<sup>14</sup> Ante la imposibilidad de acceder a los testimonios manuscritos, transcribimos el texto de la versión castellana de la CG 1344, según el Ms. Zabálburu 11-109, tal como aparece publicado en MARÍA CECILIA RUIZ, *Literatura y política: el "Libro de los estudios" y el "Libro de las armas" de don Juan Manuel*, Potomac, Scripta Humanistica, 1989, n. 23, pp. 80-83; corregimos algunas lecturas insatisfactorias —que marcamos entre paréntesis— y aparentes faltas mediante el agregado entre corchetes de lecciones variantes tomadas del Ms. BNM 10815, según la transcripción incluida en JERRY R. CRADDOCK, "Dynasty in Dispute: Alfonso X el Sabio and the Succession to the Throne of Castile and Leon in History and Legend", *Viator*, 17 (1986), pp. 214-219. No hemos tenido acceso a la versión portuguesa editada por Lindley Cintra (*Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. IV, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1991), pero debe tenerse en cuenta lo dicho por Craddock en el artículo citado: "The extant Portuguese text of this part of the *Cronica geral* [Ms. BNP Port. 4] radically abbreviates the narration, destroying virtually all the charm and piquancy of the lost original in the process, so that the medieval Castilian translation at present represents far better what the conde de Barcelos set to paper", (p. 203, n. 13).

ynfante e todos los otros fueron fuera de la camara pregunto el rey a la reyna por que diera aquel sospiro quando viera el ynfante su fijo seruir de aquella copa, e la reyna dixo que lo non fazia por otra ninguna cosa si non que le veniera asi ala voluntad e el rey le dixo que aquello non podia ser mas que le rogaua que en toda guisa gelo dixiese si non que tomara della tal sospecha que non seria su pro, e la reyna quando [vido] que asi la afincaua dixco que lo diria pues su voluntad era delo saber: "Senor", dixo ella, "yo seyendo moça en casa de mi padre e otra mi hermana que auia un anno menos que yo que auia nonbre donna Malgarida llego y vna muger natural de Greçia donde era mi madre que fue fija de Constantino emperador de Greçia, e ella era muger muy sabidora e preguntaua a mi madre mucho amenudo por cosas de su fazienda e de mi padre e ella (dezia las) [deziales] cosas muy çiertas e yo e mi hermana quando esto oymos apartamos la e rogamos le que nos dixiese alguna cosa de nuestra fazienda e que esto non sopiese nuestra madre e ella nos dixo que auia temia por que eramos muy moças de la descubrir e nos le prometimos de la non descubrir e ella dixonos que (non) [nos] sofriesemos fasta vn dia çierto e que vernia a nos e quando fue el dia venido vino a nos a vna camara e dixo nos primera mente que nuestro padre auia a morir ante que ninguna de nos ouiese casamiento e despues por tiempo perlados horrados [sic] de occidente a mi demandarian para casamiento para vn rey desta tierra e que serie el mas honrrado e poderoso que nunca fuera en Espanna despues que la los godos perdieron e dixome que auia de auer del seys fijos varones e dos fijas e dixome que el primero fijo que auiamos de auer que auia de ser de las fermosas criaturas del mundo e dixo me mas que aquel rey con que auia de casar auia de veuir luenga vida e morir muerrte honrrada e despues dela muerte que aquel fijo primero auia de ser rey e que seria avn mas poderoso e honrrado que su padre e asi duraria grand tiempo e *que por una palabra de soberuia que diria contra Dios auia de ser deseredado de su tierra* saluo a una çibdat en que avia de morir e todas las cosas por las que fasta agora pase de aquello que me ella dixo [todo fue verdat. Ca asi commo ella dixo] por nuestros merescimientos e troxieron me para vos que sodes rey en el poniente e oue los fijos que me ella dixo e agora sennor veo que so prennada e creo que he de morir como me ella dixo e quando agora vi don Alfonso nuestro fijo seruir ante nos tan apuesta mente asi fermoso menbrose me *commo auia de ser deseredado por una palabra* e por esto fue dado aquel sospiro que oyestes otrosi dixo a mi hermana que despues que

casase [yo] a poco tiempo auia ella de casar çerca desta tierra con vn duque e pasaria bien su vida con el e asi fue, ca fue casada con el duque de Esterlique e pasa con el bien e honrradamente e por esto sennor he esperança de morir." E el rey entendio que dezia verdat e dixole que la voluntad de Dios fuese [conplida] ca por otra guisa non podia ser e la reyna quando fue el [tiempo del] parto murio del bien asi commo ella lo dixiera e el rey touole esta poridat que nunca lo dixiese fasta el tiempo que touiese çercada Seuilla e estando en la tienda de don Rodrigo Alfonso cuyo huesped era e ese dia llego a el vn escudero de don Nunno e dixole de la su parte en commo aquellos dineros que le mandara dar en Castilla para el e para los que estauan con el fronteros en Jahen que los (tomare) [tomara] el ynfante don Alfonso su fijo e ahun otros dineros que venian para el, e ahun el escudero no acabaua de fablar esto al rey quando llego don Nunno e querellose al rey de aquello mesmo por ante Rodrigo Alfonso e el apartose con ellos a fablar e contoles llorando todas las cosas que la reyna dixiera segund ya ovedes oydo e *commo por aquella palabra que auia de dixer contra Dios auia de ser deseredado* ca le faria el mayor pesar que nunca le omne fiziera (dende) [desde] la muerte de Jhesu Christo fasta entonce e que esto pareçia muy bien ser verdat por las otras (cosas) [obras] que fazia contra el e contra aquellos que estauan en el seruiçio de Dios.

*Como el rey don Alfonso dixo palabras de grand soberuia contra la voluntad de Dios por que despues fue deseredado.*

Dicho vos avemos ya de suso en commo la reyna conto al rey don Fernando todas las cosas que le contara la duenna de Greçia e por que sepades quales fueron aquellas palabras que el rey don Alfonso dixo por que ynquirrio en la sanna de Dios queremos vos lo aqui dezir por que conuiene en este lugar onde deuedes de saber *que despues que el rey don Alfonso regno dezia muchas [vezes] palabras de grand soberuia que si el con Dios estouiera o fuera su consejero que algunas cosas si lo Dios criyera fueran mejor fechas que commo las el fiziera* e despues a grand tiempo que el rey don Alfonso regnaua avino asi [que] vn cauallero de Panpliga que auia nonbre Pero Martines e criara el ynfante don Manuel vio en vision vn omne muy fermoso en vestiduras blancas e dixole commo enel cielo era dada sentençia por que muriese el rey don Alfonso deseredado e porque ouiese muy mal acabamiento e el cauallero preguntole por que era esto que Dios del tal sanna auia e aquel

omne que le apareció le dixo don Alfonso estando en Sevilla dixo en plaça que si el fuera con Dios quando fazia el mundo que muchas cosas emendara en que se fiziera mejor que lo que se fizo e que por esto era Dios yrado contra el e el cauallero le pregunto si auia y manera alguna por que Dios perdonase este peccado e el omne le dixo que si se arrepintiese de lo que dixiera que luego la sentençia seria reuocada e que le faria Dios merçed e el cauallero despues que fue mannana partiose de Panpliga e fue a Pennafiel onde era el ynfante don Manuel e conto le todo lo que viera e oyera e el ynfante mandole que lo fuese dezir al rey que era en Burgos e el cauallero despues que conto al rey todo lo que aconteçiera e dixo el rey que asi era verdad que lo dixiera e lo dezia ahun que si con el fuera en la criazon del mundo que muchas cosas emendara e corrigiera que se fizieran muy mejor que lo que estaua fecho e luego a pocos dias despues andando el rey don Alfonso por la tierra lleo a Segouia e era y vn frayre menor omne de Sancta vida al qual Dios reuelara aquella mesma vision que fuera mostrada al cauallero e vino al rey e dixole que fiziese penitencia delos peccados que auia fechos e que faria su pro e mayor mente de aquellas malditas e descomulgadas palabras conplidas de mucha soberuia e (dichos) [dichas] con grand presunpçion e vanidat las quales dixiera muchas vezes [en] plaça diziendo que si fuera consejero de Dios quando fiziera el mundo e lo quisiera creer que lo fiziera mejor que lo fizo sinon que non dubdase que Dios sobre el non mostrase el su poder e el rey respondiolo con vulto yrado e palabras de sanna e dixo yo digo verdat en lo que digo e por lo que vos dezides tengo vos por neçio e por sin saber e el frayre partiose delante del e fue luego e esa noche siguiente enbio Dios tan grand tenpestad de relanpagos e truennos que esto era vna grand marauilla e en la camara onde el rey yazia con la Reyna cayo un rayo que quemó las tocas a la Reyna e grand parte delas otras cosas que estauan en la camara e quando el rey e la Reyna esto vieron sy ouieron grand miedo esto non es de preguntar ca salieron de la camara tan espantados que de todo pensaron de ser muertos e el rey començo de dar grandes bozes e dezir que le fuesen por aquel frayre mas la tenpestad era tan grande que non era y omne que osase salir de casa e vno de las sus guardas caualgo en vn cauallo e fuele por el e por que el frayre non queria venir fizole el guardian venir mas en todo esto non quedaua la tenpestad e despues que el frayre lleo al rey apartaronse amos a hablar de confesion e asi commo se el rey yua arrepintiendo e tomando penitencia asi se yua el cielo cerrando e quedando la



tenpestad e otro dia pedrico el rey e confeso publicamente aquel peccado de blasfemia que dixiera contra Dios e tal miedo ouo el rey de aquella tenpestad que por fazer emienda a Dios enbio allende el mar sus mensajeros con grand aver por le traher el cuerpo de Sancta Barbara pero non lo pudo aver e en este anno que esto acontecio se començo al rey todo su mal fasta que murio segund que oyredes en su estoria mas dexaremos aqui de fablar desto e tornaremos al rey don Fernando".

Aunque nos sea imposible identificar con precisión los elementos agregados por don Pedro Alfonso a esta versión de la leyenda incluida en su crónica, es legítimo analizarla en su totalidad como resultado de un trabajo de apropiación y adaptación al discurso cronístico escrito y a su intencionalidad política e ideológica, es decir, como obra plena del conde de Barcelos. Es oportuno aclarar, también, que la versión castellana de la *Crónica Geral*, es decir la *Crónica General de España de 1344* (= CG 1344), fiel representante del original portugués perdido, es una clara muestra de la recepción y difusión de esta versión en el ámbito castellano.

Antes de iniciar el análisis interno del relato conviene apreciar cuán importante resulta para la reorientación significativa de la leyenda el proceso de contextualización narrativa, primer paso de la apropiación cronística.

El autor ha elegido como lugar apropiado de inserción el pasaje sobre la descendencia del rey Fernando III, a comienzos del relato de su reinado, con lo cual el episodio constituye una digresión del hilo argumental y una ruptura del orden cronológico. Esta estrategia narrativa aparece ya en la *Estoria de Espanna* alfonsí como una manera de reforzar el sentido ideológico del texto: digresión y ruptura cronológica son las marcas identificatorias de los lugares más densos, destinados a sostener la intencionalidad del texto historiográfico<sup>15</sup>. Para un avezado genealogista como el conde don Pedro la elección de un pasaje que atañe al linaje de los reyes de Castilla no puede deberse a otra razón que unir el motivo central de la leyenda al

---

<sup>15</sup> Para la *Estoria de Espanna*, véase el caso del relato de Julio César en Sevilla insertado en los primeros capítulos de la crónica que historian los hechos de Hércules en Hispania, pasaje analizado en mi artículo citado en n. 3.

tema de la dinastía castellana. Debemos tener presente la postura marcadamente antidinástica de la *Crónica Geral*, suficientemente demostrada por Lindley Cintra y Catalán: en toda esta sección el conde de Barcelos sigue a su modelo, que es la *Crónica de los reyes de Castilla*, y sólo se aparta en lugares muy significativos cuya característica común es la referencia a la dudosa legitimidad de la línea reinante en Castilla<sup>16</sup>. De manera que por medio de la contextualización la leyenda queda involucrada en una problemática nueva: originalmente destinada a legitimar el levantamiento de Sancho como instrumento del castigo divino a un rey blasfemo, ahora aparece orientada a reforzar (por vía moral) la impugnación de los derechos sucesorios de la dinastía gobernante.

El proceso de inserción se completa con el agregado de un relato introductorio sobre las predicciones hechas a la reina doña Beatriz; así la narración de la leyenda queda justificada como explicitación de lo dicho por la madre del Rey Sabio ("queremos vos lo aquí dezir por que conviene en este lugar", declara el cronista), cumplido lo cual la historia vuelve a su curso ("mas dexaremos aqui de fablar desto e tornaremos al rey don Fernando").

La apropiación cronística de la leyenda implica también reelaboración mediante la narrativización, es decir, aplicación de procedimientos narrativos para la configuración del contenido

---

<sup>16</sup> La *Crónica Geral* se aparta de sus fuentes en el cap. DCCLXXIX titulado "Como e por cual razon foy a contenda que ouve a raynha dona Berenguela e el rey dom Fernando seu filho con os côdes de Lara", donde presenta a los Lara defendiendo los derechos de doña Blanca, hija de Alfonso VIII y esposa de Luis VIII de Francia, como hija mayor que Berenguela y por tanto, legítima heredera de Castilla. Luego en el cap. DCCLXXXII, que narra las bodas de Fernando III y Beatriz de Suabia, el cronista agrega que la novia atravesó Francia disfrazada de escudero, ocultándose del rey Luis, resentido por el despojo que ha sufrido su esposa doña Blanca. Otra interpolación al final de las bodas describe las disputas entre castellanos y franceses por la sucesión, prolongadas hasta la época de Alfonso X y su nieto Alfonso de la Cerda, cuyo derecho al trono no le venía, según el cronista, de su padre el infante don Fernando de la Cerda sino de su madre, nieta de doña Blanca. Por último, en el cap. DCCXC, luego de hablar de la descendencia de Fernando según la redacción de la *Primera Crónica General*, cap. 1036, se intercala el relato que nos ocupa (véase LINDLEY CINTRA, ed.cit., pp. cclvi y cclx-cclxi). De este modo, "además de ilegítima, la dinastía de los reyes castellanos es maldita" (DIEGO CATALÁN, ed.cit., p. xxviii).

legendario como relato historiográficamente significativo. Tales procedimientos atañen a la organización secuencial, la cohesión narrativa, la red de motivaciones que sostienen el verosímil histórico y la reorientación significativa del episodio.

La escena inicial y marco introductorio de todo el episodio consiste en el diálogo entre el rey Fernando y su esposa doña Beatriz en su cámara. Aunque ésta se ubica en un punto cronológicamente aceptable de la historia del Rey Santo, la indeterminación temporal ("E un día aconteció que ...") nos introduce en una dimensión anecdótica que facilita el desvío del orden historiográfico. El hecho desencadenante es el llanto de la reina al contemplar a su hijo Alfonso. Se dispara entonces la cadena de afinamientos y resistencias que culmina con el relato en discurso directo de la reina. Este se sitúa en la corte paterna en tiempos de su juventud y luego de precisar la serie de conectores motivacionales necesarios (fama de la adivina, curiosidad de las princesas, temores y secretos) se enumeran las predicciones de la adivina griega; de manera que el dato esencial, que es la predicción sobre Alfonso, queda enmarcado en una serie que le proporciona verosimilitud. El resto del relato de la reina se refiere a los sucesivos cumplimientos que confirman la veracidad del vaticinio tanto sobre la cercana muerte de la reina como del posterior destino de su hijo. Esta primera parte se cierra con dos secuencias cuya finalidad es confirmar la inexorabilidad de lo predicho. En la primera se narra la muerte de la reina y la reacción de Fernando, que se convence sobre la veracidad del vaticinio y lo mantiene en secreto. La segunda, más desarrollada, consiste en el diálogo entre el Rey Santo y sus consejeros en la tienda de don Rodrigo Alfonso durante el cerco de Sevilla. A consecuencia de una denuncia del conde don Nuño contra el infante Alfonso, el rey Fernando les revela llorando la predicción sobre su hijo, que sería "el mayor pesar que nunca le omne fiziera [a Dios] desde la muerte de Jhesu Christo"; predicción cuyo cumplimiento se vuelve aún más creíble por la mala conducta del infante.

Esta descripción de la organización narrativa del episodio pone en evidencia la equilibrada combinación de una serie de motivaciones que "naturalizan" la inclusión inesperada de la leyenda alfonsí en el relato cronístico con la cadena de confirmaciones que sostiene su calidad profética, subrayada por la redundante formulación del

augurio: por tres veces se dice "por una palabra de soberuía que diría contra Dios auía de ser deseredado de su tierra salvo a una çibdad en que de avía de morir" (ver frases en *itálicas* de la primera parte del texto citado).

La segunda parte del relato —la leyenda propiamente dicha— aparece como una expansión de esta frase redundante sobre la "palabra de soberuía". Las referencias temporales no solamente ubican el hecho en un pasado relativamente preciso con respecto al presente de la enunciación sino que diseñan una situación inicial en la que el rey Alfonso aparece como idiosincráticamente soberbio y blasfemo ("despues que el rey don Alfonso regno dezía muchas vezes palabras de grand soberuía"). De este modo se transforma radicalmente la matriz original de la leyenda BLASFEMIA PUNTUAL → CASTIGO DIVINO, pues además de este cambio esencial en la apertura, el relato adquiere una disposición ternaria (paralela a la de la primera parte) mediante la sucesión de advertencias e insistencias:

Rey blasfemo	Visión de Pero Martínez	Blasfemia (reiteración)	Visión del fraile	Blasfemia (obscuración)	Castigo divino
--------------	-------------------------	-------------------------	-------------------	-------------------------	----------------

La acción se desencadena con la visión que experimenta Pero Martínez, caballero de Pampliega y criado del infante don Manuel ("... e despues a grand tiempo que el rey don Alfonso regnaua..."); la advertencia que transmite al rey, a instancias del infante don Manuel, resulta infructuosa porque Alfonso se confirma en sus dichos. La secuencia se repite con un nuevo personaje, un fraile menor, en un escalonamiento argumental que dramatiza el desenlace: el castigo divino que se manifiesta como tormenta, rayo e incendio en Segovia (recuérdese el incendio histórico del alcázar de Segovia ya mencionado). El arrepentimiento del rey sólo alcanza para detener la forma inmediata de la ira divina (la tormenta se apacigua) pero ya no puede impedir la pena principal: el desheredamiento de Alfonso, el ocaso de su gloria terrena. La búsqueda infructuosa del cuerpo de Santa Bárbara tematiza lo tardío del arrepentimiento.

A los procedimientos señalados en la primera parte se agregan aquí la repetición ascendente de secuencias, el recurso de verosimilización historiográfica que consiste en la utilización de personajes y lugares reales y otra vez la repetición (innecesaria en términos de economía narrativa pero esencial en el plano simbólico) de los dichos de Alfonso: "si el con Dios estouiera o fuera su consejero que algunas cosas si lo Dios creyera fueran mejor fechas que commo las el fiziera" (ver las frases en *itálicas* de la segunda parte).

Pero quizás el rasgo más importante de esta primera narrativización sea, desde el punto de vista de la evolución literaria de la leyenda, la incorporación del elemento profético. La finalidad de este nuevo elemento es darle al episodio legendario el peso complementario del cumplimiento de un destino inexorable: la blasfemia deja de ser el resultado del acto voluntario de quien alcanza un dominio del saber natural como fruto del ejercicio de una virtud en la práctica del aprendizaje (por lo tanto, acto puntual en el marco de la libre elección del personaje), y se convierte en la manifestación incontenible de una naturaleza predestinada al error de la soberbia (tanto la profecía como la actitud de Alfonso, aún infante, apuntan a esta impresión de un destino marcado desde siempre). Además de proveer un nuevo marco motivacional a la leyenda en sí, la profecía coadyuva con eficacia a la refuncionalización de la leyenda, que —como ya dijimos más arriba— ya no se usa para justificar el levantamiento de Sancho sino para reforzar la impugación moral de la dinastía reinante.

Tal como veremos en la segunda parte de este trabajo, el elemento profético será el núcleo potenciador de la evolución narrativa de la leyenda, cuyas sucesivas versiones se orientarán hacia la explotación de la carga profética en relación con la descendencia del rey Alfonso. Pero conviene tener en cuenta que el conde de Barcelos utiliza la profecía como secuencia introductoria y no como componente del desenlace: en la *Crónica Geral* ésta solamente *anuncia* la blasfemia, mientras que en la evolución posterior es parte del castigo de la "palabra de sobervia" y se refiere a un más allá del relato en sí.

En suma, en este primer estadio evolutivo de la leyenda tenemos que un discurso historiográfico que afirma su identidad en el distanciamiento del punto de vista castellano (ámbito del cual, sin embargo, proviene su modelo constructivo) se apropia de esta leyenda

y la instrumentaliza dentro de una estrategia de impugnación de la dinastía gobernante en Castilla. De manera que el relato legendario ingresa al género cronístico no con una función explicatoria de los hechos históricos sino con una función impugnadora del estatuto de los personajes regios castellanos.

En cuanto al fenómeno de la puesta por escrito, uno de los indicios más claros del proceso de traslado del ámbito de la oralidad al de la escritura es la compleja operación de enmarcado del puro relato legendario. La cuidada red de motivaciones que sostiene el verosímil histórico de la leyenda será el germen de las futuras transformaciones, verificadas ya en el ámbito exclusivo de la escritura.

Esta primera apropiación cronística debió de realizarse dentro de la tercera o cuarta década del siglo XIV. Como ya dijimos, perdura la incógnita de saber a ciencia cierta cuánto añadió esta versión escrita a la forma original de la leyenda. Pero existe un modo de acotar la conjetura y agregar base firme a nuestro conocimiento relacionando el texto del conde de Barcelos con una importante alusión contemporánea: la que se incluye en el *Libro de las armas* de don Juan Manuel.

La crítica se ha ocupado ya de la relación entre estos autores. Lindley Cintra, entre otros, afirma la coincidencia de ambos personajes en Castilla en los años 1317 a 1321 y 1340<sup>17</sup>. W. J. Entwistle sostiene que don Juan Manuel puede ser el creador de la leyenda en época de la minoría de Fernando IV en el contexto de las luchas por la regencia<sup>18</sup>. Algunos críticos sostienen, más concretamente, una relación genética: según Diego Catalán, don Juan Manuel se lo habría contado al conde don Pedro —recuérdese la presencia del infante don Manuel en la versión de la *Crónica Geral*—; aunque también puede suceder que la alusión del texto manuelino tenga en cuenta lo escrito en la crónica portuguesa<sup>19</sup>. Sin embargo, nadie se ha detenido a analizar las diferencias entre ambas versiones. Al dedicarse, en la "primera razón",

---

<sup>17</sup> L. F. LINDLEY CINTRA, ed.cit., p. cl.

<sup>18</sup> W. J. ENTWISTLE, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London & Toronto, 1925, pp. 175-177.

<sup>19</sup> Cf. MARÍA CECILIA RUIZ, op.cit., pp. 79-84 y RAFAEL RAMOS NOGALES, "Notas al *Libro de las armas*", *Anuario Medieval*, 4 (1992), 179-192, esp. pp. 188-190.

a explicar el significado del escudo de armas de los Manueles, don Juan Manuel escribe:

quando la rreyna donna Beatriz, mi abuela, era ençinta de mío padre, que sonnara que, por aquella criatura et por su linage, avía de ser vengada la muerte de Jhesu Christo. Et ella díxolo al rrey Fernando, su marido. Et oý dezir que dixera el rrey *quel parecía este sueño muy contrario del que ella sonnara quando estava ençinta del rrey don Alfonso, su fijo, que fue después rrey de Castilla y padre del rrey don Sancho*<sup>20</sup>.

A pesar de la vaguedad de la alusión, la crítica coincide en ver aquí una referencia a la leyenda que nos ocupa. Circularon otras leyendas sobre Alfonso, pero todas ellas ilustran positivamente el fervor piadoso del rey y han sido incorporadas al discurso didáctico-moral (homilético, en algún caso) pero nunca al historiográfico<sup>21</sup>. La alusión del texto juanmanuelino es claramente negativa, pues se la contrapone al sueño positivo sobre el infante don Manuel, y la única leyenda negativa conocida es la de la blasfemia.

Ahora bien, evidentemente no se trata de la misma versión: aquí se habla de un sueño premonitorio de la reina, no de una predicción; asimismo la circunstancia en que se alude a la leyenda es otra: la reina lo ha contado al rey al encontrarse encinta de Alfonso y no al contemplarlo ya crecido poco antes de morir de parto. Hay, por supuesto, paralelos muy notables en ambos textos: la figura del infante don Manuel como contrapartida positiva del rey Alfonso y el contraste de sus destinos profetizados, pues si el Rey Sabio infligirá a Dios "el mayor pesar que nunca le omne fiziera desde la muerte de Jhesu Christo", a través de don Manuel y su linaje "avía de ser vengada la muerte de Jhesu Christo".

De la ponderación de afinidades y divergencias puede

---

<sup>20</sup> "Libro de las tres razones", en JUAN MANUEL, *Cinco Tratados*, ed. de Reinaldo Ayerbe-Chaux, Madison, HSMS, 1989, p. 92; las itálicas son nuestras.

<sup>21</sup> Cf. las leyendas enumeradas por D. J. VIERA, art.cit., y la aparición de Santo Domingo al rey, relatada por Pedro Marín en sus *Miraculos romançados* (citado por A. BALLESTEROS-BERETTA, *op.cit.*, pp. 123-125).

extraerse una hipótesis que dé respuesta a varias cuestiones:

- 1) las versiones de don Pedro Alfonso y de don Juan Manuel serían reelaboraciones independientes de una misma fuente, seguramente oral, de modo que su relación se limitaría al uso de un modelo común;
- 2) esa forma previa, común, que habría circulado oralmente en las primeras décadas del siglo XIV carecería de prolegómenos premonitorios, de modo que predicciones y sueños serían agregados de los respectivos autores;
- 3) el enlace con la figura del infante don Manuel habría existido ya en esta forma previa, pues aparece —aunque de diferente manera— en ambas reelaboraciones; esto agrega crédito a la hipótesis de M. C. Ruiz de que la propagación oral de la leyenda pudo haber sido obra de este infante, precisamente en la época en que abandonó la causa del rey y pasó a capitanejar a los nobles rebeldes que apoyaron a Sancho (v. *op.cit.*, pp. 82-83).
- 4) el conde de Barcelos debió de añadir toda la primera parte, es decir el relato de la reina sobre la predicción y sus confirmaciones posteriores; más difícil es precisar los agregados a la segunda parte: haciéndonos cargo del alto nivel de conjetura de la hipótesis consideramos que don Pedro Alfonso aportó la estructura tripartita de la leyenda (armada sobre redundancias que siguen un patrón ternario) que transforma el pecado puntual en un vicio constitutivo de la personalidad del rey<sup>22</sup> y, por supuesto, el detalle narrativo (discurso directo, marcas de enunciación).
- 5) ambos autores siguen una orientación idéntica en la instrumentalización de la leyenda: la usan como arma para impugnar la

---

<sup>22</sup> No debe desdenarse, sin embargo, el hecho de que la redundancia y la "regla del tres" del cuento folklórico sean comunes en el ámbito de la oralidad.



legitimidad moral de la dinastía castellana y no para explicar cómo fue posible que un rey que tuvo todo a su favor terminara sus días desheredado y repudiado por su pueblo (función explicatoria de la forma oral previa).

En suma, esta primera apropiación cronística se verifica en los márgenes del género historiográfico, como manifestación textual de la disidencia en la periferia del poder, que hace de la polémica y la impugnación un modo de continuar la lucha política por otros medios<sup>23</sup>. El enriquecimiento literario de la leyenda original es, así, resultado de la acción de factores políticos (el enfrentamiento a un poder central que se consolida), ideológicos (la sanción moral de un linaje cuya ascendencia trae la marca de la soberbia castigada) y culturales (la puesta por escrito, que conlleva la aplicación de nuevas categorías de organización discursiva)<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Sobre el *Libro de las armas* véase mi trabajo, en colaboración con MARÍA ELENA QUÉS, "La historia disidente: el *Libro de las armas* de don Juan Manuel en el contexto del discurso historiográfico del siglo XIV", a publicarse en *Atalaya*, y GERMAN ORDUNA, "El *Libro de las Armas*: clave de la 'justicia' de Don Juan Manuel", *CHE*, 67-68 (1982), 230-268.

<sup>24</sup> Agradezco al Dr. Orduna los oportunos comentarios a una versión previa del presente trabajo, aunque las conclusiones son, por supuesto, de mi entera responsabilidad.

OTRA VERSIÓN INDEPENDIENTE DE LAS CARTAS  
DEL MORO SABIDOR AL REY DON PEDRO.  
CONSIDERACIONES CRÍTICAS Y METODOLÓGICAS.

José L. Moure  
SECRET / U.B.A.

**E**n un trabajo anterior habíamos analizado en detalle el posible origen y la razón de la inserción de las dos cartas presuntamente enviadas al Rey Cruel por el sabio árabe Benahatin —muy probable aproximación fonética de Ibn al-Jatib— en la versión llamada *Vulgar* de la *Crónica del Rey Don Pedro* de Pero López de Ayala (años 1367, cap.20 y 1369, cap.3); en ese mismo artículo hicimos alusión a la existencia de una versión diferente de esas misivas incluida en el manuscrito misceláneo BNParis *Fonds Espagnols* 216, que a juzgar por la considerable cantidad de rasgos atribuibles a calcos de la sintaxis semítica podría explicarse como resultado de la traducción de un original árabe teñida por la variedad lectal de un intérprete judío. El texto de esa traducción, concluíamos, habría sido reescrito —básicamente corregido en su léxico y estilo— por el cronista de Castilla para su inserción en la versión definitiva (*Vulgar*) de su obra histórica<sup>1</sup>.

Al momento de redactar ese artículo desconocíamos la existencia de otro códice del siglo XIV que contiene las mismas cartas y

---

<sup>1</sup> J.L.MOURE, "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatin en la *Crónica* de Pero López de Ayala: consideración filológica de un manuscrito inédito", *Incipit*, III(1983), pp. 53-93. En el mismo volumen se publicó el texto completo de la versión del manuscrito parisino; *ibid.*, pp. 185-196.

que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>2</sup>. Su texto tiene comienzo y final fragmentarios: después del título (*Carta del Rey Don Pedro que le embio un moro del Andaluzia*) salta directamente a la segunda parte del consejo acerca de lo que atañe a la *fazienda* del rey castellano, estructurada en su forma completa a partir de una serie paralela de formas exhortativas (*obrad contra ellos / dad a las cosas sus pertenencias / [...]/ guardad vos delas sangres, etc.*, en la versión de la *Crónica*). La segunda de las cartas se interrumpe al finalizar el sexto *seso* de la profecía que Benahatin explica. Pese a ello, se ha conservado la mayor parte de su texto, por lo que es posible realizar sin dificultad un cotejo de los tres testimonios.

Aunque expresando esencialmente lo mismo, el estilo descuidado y la sintaxis forzada que son características de las cartas del códice de París (nos referiremos a él como *FE*), y que parecerían responder a una primera versión, de torpe fidelidad al original traducido<sup>3</sup>, se muestran enmendados y regularizados tanto en la versión de la Biblioteca Nacional de Madrid (*BNM*) como en la de la crónica castellana (*CrRP*)<sup>4</sup>. Pero en la primera de las cartas estas dos versiones manifiestan entre sí diferencias de suficiente entidad como para constituir redacciones diversas. Unos pocos ejemplos pueden ilustrar estas dos evidencias:

<i>FE</i>	<i>BNM</i>	<i>CrRP</i>
<i>sy bien que sean tus malquerientes</i>	<i>avunque sean mal- quistos de ti</i>	<i>puesto que los non querades bien</i>

<sup>2</sup> Ms. N<sup>o</sup> 9428 (*olim* Bb. 106), fols. 21r-27v. Debo el conocimiento de ese texto a José Sola-Solé, quien generosamente me remitió en 1985 una copia de los folios correspondientes, y a quien manifiesto aquí mi agradecimiento. Una descripción completa del códice puede verse en HUGO O. BIZZARRI, ed., *Pseudo-Aristóteles, Secreto de los Secretos*, Edición, introducción y notas de [...], Buenos Aires, Secrit, 1991 (*Incipit*, Publicaciones, 2), pp. 6-9.

<sup>3</sup> J.L. MOURE, *art. cit.*, pp. 56-58 y 78-79.

<sup>4</sup> Al tiempo de redactar este trabajo se encuentra en prensa la *Crónica del Rey Don Pedro y de su hermano Enrique* (ed. crítica de GERMÁN ORDUNA), por lo cual citamos todavía por el texto del ms. 9-4765 *olim* A-14 de la Real Academia de la Historia de Madrid.

non compusieron los  
sabidores los libros  
morales delos buenos  
rregimientos sy non  
por auer escapança  
de aquesto en este  
tiempo corto

ca los omnes quando  
se yuntan sobre una  
cosa e yunta mente  
ponen su entençion  
sobre ella faze obra  
en ello el mundo  
alto que es su fuente  
e su alimientto

final mente enposible  
ser Rey syn gente  
e pueden ser gentes  
syn Rey

como la çentella del  
fuego sy la cubren  
arde la tierra

todos los libros que  
los sabidores ordenaron  
para rrequerimientos  
delos pueblos non  
fueron establecidos  
sinon por se guardar  
de los malos en tiempo  
de la vida corta

ca los hombres quando  
se ayuntan sobre alguna  
cosa acuerdan sobre  
ella e conçibe el mundo  
alto e el que es su  
pertenesciente e a  
su eligente

generalmente el rrey  
non puede escusar a  
los onbres e a las  
gentes e ellos pueden  
escusar a el

comme la çentella  
del fuego que si  
dieren poco por ella  
quemara gran tierra

esto forço a los grandes  
maestros e sabidores  
de fazer libros de  
leyes e de hordenamientos  
por guardar a las gentes  
de sus dannos este  
corto tiempo de la  
vida

que quando sse juntan  
las voluntades delos  
coraçones sobre qual  
qujer cosa son oydos  
en los çielos.

E publico es que non  
pueden escusar los  
Reyes a los omnes  
e es en dubda sy  
sse podria dezir el  
contrario

es semejante al  
fuego que si sse  
oluida quema todo  
quanto alcança

Acabamos de aludir a nuestra inicial sospecha de que el Canciller Ayala, en conocimiento del texto del ms. de París (que no casualmente comparte un mismo códice con un conjunto de fuentes cronísticas de sucesos ocurridos entre 1403 y 1415, alguna de ellas explícita-

mente dirigida a Fernán Pérez de Ayala, hijo de Pero López y acaso su colaborador)<sup>5</sup>, lo habría reelaborado antes de incluirlo en su *Crónica*. La atención al texto de *BNM* permite advertir, no obstante, coincidencias con *CrRP* que nos instan a atenuar la dependencia prioritaria de la versión cronística con respecto al manuscrito de París; he aquí algunas, a modo de ejemplo:

<i>FE</i>	<i>BNM</i>	<i>CrRP</i>
<i>guarda te de los buenos quando los truxieres en priveza</i>	<i>guardate de los onbres de honrra quando les dieres fanbre</i>	<i>guardad vos delos honrrados que en- fanbreastes</i>
<i>menospreçiar los omnes</i>	<i>tener en poco la gente e desdennar- los</i>	<i>tener las gentes en poco</i>
<i>Ca rremenbranças de buenas obras son vidas segundas</i>	<i>Ca la nonbradia de la nobleza es vida segunda</i>	<i>Ca la buena non- bradia es vida ssegunda</i>
<i>dixo a su adelan- tado</i>	<i>dixo a vn su al- guazil</i>	<i>dixo al su alguazil</i>
<i>tira les la leche en manera que les non faga dapno ygadas nin les de flaqueza al cuerpo nin sed</i>	<i>ordennarles la leche tanto que les non duelan las vbres nin enmagrezcan los cuerpos nin ayan sed sus ojos [¿err. por fijos?]</i>	<i>ordennan la leche en manera que non faga danno ala vbre nin apesgue sus carnes nin fan- briente sus fijos</i>

---

<sup>5</sup> M.GARCÍA, *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid, Alhambra, 1983, pp. 169-170. Cf. J.L.MOURE, "Observaciones textuales sobre el episodio del asesinato del Duque de Orléans en las Crónicas de Castilla", *Incipit VI* (1986), p. 120; v.q. G.ORDUNA, "El fragmento P del *Rimado de Palacio* y un continuador anónimo del Canciller Ayala", *Filología*, VII (1961), pp. 116-118.

<i>mientras duro la humanitat</i>	<i>en el tiempo que fue apresado entre la sangre e la carne</i>	<i>en el tiempo que el fue paresçido en carne</i>
<i>e deues saber que es omne carnal</i>	<i>e saber en commo es onbre commo aquel e traxole el yerro a estado de auiltamiento e de manzilla</i>	<i>e sepa commo es omne commo el e llegale su yerro e su pecado a este mal estado</i>
<i>que toda cosa ay tiempo</i>	<i>ca cada cosa ay su tiempo quel pertene- nesçe e este es el su tiempo del sosiego</i>	<i>que toda cosa tiene tiempo que le pertene- nesçe e este tiempo pertenesçe sossiego</i>

Los rasgos comunes de *BNM* y *CrRP*, singularmente las coincidencias léxicas y las adiciones y amplificaciones compartidas, prueban la adscripción de ambos a una rama de la tradición textual frente a la forma que suponemos más próxima al original no castellano (*FE*). Sin embargo, para la primera carta no es posible admitir que *CrRP* deriva de la versión de *BNM*, no sólo por las constantes divergencias léxicas sino por coincidencias con *FE* frente a *BNM*:

a) Coincidencias léxicas:

<i>FE</i>	<i>BNM</i>	<i>CrRP</i>
<i>menospreçiar los omnes es locura manifiesta</i>	<i>desdennar e tener en poco a las gentes es torpedat clara</i>	<i>tener las gentes en poco es grand locu- ra magnifiesta</i>
<i>non fallaras omne que diga por el que [...] llego en este</i>	<i>non ouo ninguno de quantos nonbran mas rreligioso e</i>	<i>non ouo ninguno que mas arredrado fuesse deste peca-</i>

*pecado*

*dixo el tu e el lobo  
una cosa sodes*

*mas apartado de la  
luxuria que el*

*dixo pues tu e el  
lobo amos sodes  
una cosa*

*do que el fue*

*dixole tu e el lobo  
uno sodes*

b) Omisiones de BNM:

**FE**

*e non aya tal me-  
desina como la  
buena fiuza e en-  
cubrir lo que es  
descubierto de mal*

*an miedo del como  
an miedo las obejas  
de los lobos por  
natura*

*oy que tomas algos  
de tus pueblos por  
fuerça*

*la ayuda deste  
pueblo es su grado  
como grado de es-  
peçia mortal que  
la beuen los om-  
nes por cosa de  
mas ocasion que  
ello e tu semejança  
con ellos es que un*

**BNM**

*e non veo tal cura  
comme abrigo e  
sosiego*

*espantose del bien  
comme de los leones*

*e dixeron me que  
tomas los aueres de  
tus pueblos*

*la ayuda que dello  
ouiste es semejante  
a un onbre que  
mostro a un leon  
caçar*

**CrRP**

*e non otro Remedio  
saluo el conorte e el  
sossiego e cobrir lo  
que sse descubrio  
dela verguenna*

*fuyran del como  
los ganados de los  
lobos por natura*

*oy dezir que toma-  
des algos de vues-  
tros comunes por  
fuerça*

*la su ayuda dela tal  
gente es tal como  
la propiedad  
delas ponçonnas  
que se beuen por  
escusar otra cosa  
mas peor que  
ellas E vuestra  
manera paresçe*

*omne abezo un leon  
a caçar con el*

*conellos  
al omne que criaua  
un leon e caçaua  
conel*

Pero no faltan tampoco coincidencias entre FE y BNM, de las que se aparta CrRP:

a) Alteraciones léxicas:

FE

*es feo quien quiere  
que sean los omnes  
sus seruidores e  
quiere el ser sieruo  
de quien non abra  
piedat del*

*quien magina esca-  
par de la cosa  
despues que fecha*

BNM

*tan feo es al que  
quiere que los on-  
bres le sean sieruos  
pues que el se faze  
sieruo del que non  
ha piedat del*

*el que cata manera  
por escapar des-  
pues que es fecha*

CrRP

*es fea cosa el que  
quiere que ssean los  
omnes sus catiuos  
e fazesse el catiuo  
del que non deue*

*el que piensa com-  
mo salga de la  
cosa despues que  
nasçe*

b) Adiciones de CrRP:

FE

*e ya dixieron que  
los dela hueste  
ouieron porfia con  
su Rey sobre una  
demanda e ensanno-  
se mucho el Rey*

BNM

*Dizen que gente de  
un rrey afincaron a  
su rrey en sus  
menesteres e el  
ensannose contra  
ellos*

CrRP

*E dizen que un Rey  
estaua en su pa-  
laçio e los suyos le  
vinjeron demandar  
cosas que aellos  
cunplian e afin-  
cauanle por ello e  
esperauan su Res-*



*puesta ala puerta  
de su alcaçar  
E el Rey ensanno-  
sse*

Adviértase en este ejemplo cómo la redacción de CrRP se vincula separadamente con FE (*ouieron porfia sobre una demanda FE / vinjeron demandar CrRP*) y con BNM (*dizen BNM, CrRP; afincaron BNM / afincauanle CrRP*).

En algunos casos las adiciones de CrRP son claras ampliaciones explicativas:

**FE**  
*oy que tomas algos  
de tus pueblos por  
fuerça e lo das a  
ellos*

*e las costumbres  
delos rreys e delos  
grandes non son  
como las costumbres  
de los mercaderes*

**BNM**  
*e dixeron me que  
tomas los aueres de  
tus pueblos e que  
los das a ellos*

*e las condiciones  
delos rreys non  
deuen ser commo  
las condiciones  
delos mercaderes*

**CrRP**  
*oy dezir que toma-  
des algos de vues-  
tros comunes por  
fuerça e dades gelos  
a ellos por les  
pagar lo que les  
deuedes de la  
venjda que con-  
rusco fazen a  
esta guerra*

*E los fechos delos  
Reyes e delos  
grandes son contra-  
rios delos fechos  
delos mercadores e  
ellos non deuen  
mostrar cobdiçia  
pues son Reyes e  
non mercadores*

Cumple advertir ahora que, contrariamente a lo que hemos

venido señalando para la primera carta, *BNM* y *CrRP* no ofrecen en la segunda (1369, cap.3 de la *Crónica*) diferencias de ese tenor, sino el tipo de variantes que son propias de dos manuscritos derivados de un mismo arquetipo.

La inserción de las cartas en la obra cronística ha de ser posterior a su tradición independiente<sup>6</sup>, razón por la cual no parece admisible la dependencia de *BNM* con respecto a *CrRP*: conocida la *Crónica* de Pero López en su versión *Vulgar*, no es dable suponer la extracción de los fragmentos y menos aún la innecesaria alteración del texto de la primera carta ya canonizado por la pluma del Canciller. En cambio, sí es probable –y ya lo hemos propuesto<sup>7</sup>– que el Canciller haya aprovechado material difundido por la propaganda trastamarista para incluirlo como un elemento certificador de su valoración histórica del reinado de Pedro (con referencia a otros fragmentos cronísticos ya se ha ilustrado el recurso de Pero López de adaptar documentación como procedimiento al servicio de sus necesidades historiográficas<sup>8</sup>).

Sin excesivo riesgo podemos postular que el cronista conoció dos versiones de las cartas, una fruto de la traducción inicial y otra resultado de una reescritura que corregía su estilo y que corría en forma independiente; esas versiones correspondían respectivamente a formas próximas a nuestros testimonios *FE* y *BNM*. Si no contó con una tercera versión, al menos de la primera carta del moro<sup>9</sup>, ha de ad-

<sup>6</sup> Considérese el caso del fragmento *P* del *Rimado de Palacio*, inserto también en una tradición independiente, como lo estableciera Germán Orduna. Cf. "El Fragmento *P* [...]", art.cit.

<sup>7</sup> v.s. n.1.

<sup>8</sup> J.L.MOURE, "La correspondencia entre Enrique II y el Príncipe de Gales en las versiones "Vulgar" y "Abreviada" de las *Crónicas* del Canciller Ayala", *Incipit*, IV(1984), pp.93-109, y "Las Cortes de Segovia de 1386 en la *Crónica de Juan I* del Canciller Ayala ¿omisión o composición?", *JHPH*, 14 (1990), pp. 232-238.

<sup>9</sup> La frase adjudicada a Benahatín que se cita en la *Crónica de Juan II* ("Guarda que tus pueblos no osen decir, que si osaren decir, osarán hacer"), ausente en los textos que conocemos, da pie suficiente para sospechar que la tradición de la correspondencia entre el sabio moro y el Rey Pedro pudo haber sido más amplia de la que hoy conocemos; de

mitirse que basándose en las dos formas conocidas el Canciller elaboró una tercera redacción de la primera para incorporar a su relato cronístico, más cuidada en su vocabulario y estilo, y amplificada en aquellos lugares en los que consideró que era necesario destacar o precisar determinado contenido.

Alguna modificación, en apariencia leve, parece responder a su concepción caballeresca<sup>10</sup>; así, cuando sustituye por "honra" la palabra "alma" presente en FE y BNM:

FE	BNM	CrRP
<i>ca los omnes los algos han por con- panneros e aun muchos ay que quieren mas su algo que su anima</i>	<i>e los aueres son muy preçiados en los coraçones de los omnes por quanto se conortan con ellos e son muy preçiados por ellos comme quier que ay onbres que preçian mas sus aueres que sus almas</i>	<i>e los algos son mandados alos om- nes por seer des- colgada la honrra enellos e ay omnes que preçian sus algos mas que sus honrras</i>

---

hecho, el imperativo *guarda* con que comienza la exhortación es característico del comienzo de la primera carta. Debe hacerse la salvedad de que la cita, que figura en el texto correspondiente al año 1447 (al que no llega la edición de Juan de Mata Carriazo), sólo puede constatarse hasta el momento en la controvertida edición de Lorenzo Galíndez de Carvajal. Cf. *Crónica del Rey Don Juan el Segundo*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla*, colección ordenada por Don Cayetano Rosell, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 68, Madrid, Atlas, 1953, p. 659; *Crónica de Juan II de Castilla*, Ed. de Juan de Mata Carriazo y Arroquia, Madrid, Real Academia de la Historia, 1982.

<sup>10</sup> Al ideal caballeresco que impregnaba la mentalidad de Pero López aludieron JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia Crítica de la Literatura Española*, Madrid 1864, V, pp. 145 y ss; F. MEREGALLI, *La vida política del Canciller Ayala*, Varese-Milano, Cisalpino, 1955, pp. 56-57; ROBERT F. TATE, "López de Ayala ¿historiador humanista?", en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, p. 37, y JORGE N. FERRO, "La elaboración de la doctrina política en el discurso cronístico del Canciller Ayala", *Incipit*, XI (1991), pp. 55-58. Cf. la introd. de CURT J. WITTLIN a Pero López de Ayala, *Las Décadas de Tito Livio*. Edición crítica de los libros I a III con introducción y notas de [...], Barcelona, Puvill, I, 1984, pp. 80 y ss.

En otros casos las adiciones y ampliaciones obedecen a una clara voluntad de aludir a la figura real (los deméritos de Pedro) o de poner de relieve su circunstancia histórica concreta (considérense las insistentes referencias a los perjuicios de la presencia de las tropas aliadas extranjeras):

**FE**

*e sy el pastor usa de  
aquesta manera con  
las ouejas aqueste  
non se llamara  
pastor*

*la peor delas cub-  
diçias corporales es  
la luxuria quien la  
sigue e es manera  
de dappnificacion  
para los linages e  
para los engendra-  
mientos e aquesto  
es parte en las ani-  
malias*

*oy que tomas algo  
de tus pueblos por  
fuerça e lo das a*

**BNM**

*e el pastor que  
desta cosa usa con  
su ganado o beuira  
mala vida o non  
fincara pastor*

*lo peor de las vo-  
luntades es la vo-  
luntad de la luxu-  
ria. Ca el que en  
ella se suelta ayun-  
ta el danno en el  
cuerpo e en el alma  
e en la fama*

*e dixeron me que  
tomas los aueres de  
tus pueblos e que*

**CrRP**

*e ssi el pastor usa  
desta guisa con el  
ganado e lieua mala  
vida o se dexa de  
seer pastor: quanto  
mas deue seer el  
**Rey con los sus  
subditos e natura-  
les***

*e la peor delas  
voluntades es la  
fornicion por  
quanto el que sse  
enuegesçe enello le  
nasçen muchos  
dannos e perdida el  
alma e el seso e el  
entendimiento e  
los ssentidos e  
cobra mala nonbra-  
dia e danna sus  
generaçiones e tal  
omne commo este es  
ssemejado alas  
bestias*

*oy dezir que toma-  
des algo de vues-  
tros comunes por*

ellos

los das a ellos

fuerça e dades gelos  
a ellos por les pa-  
gar lo que les  
deuedes dela ve-  
njda que conusco  
fazen a esta gue-  
rra

En ocasiones, la interesada ampliación de CrRP se escalona a una previa de BNM:

**FE**

ca non han por  
ligero de dar su  
algo por prouecho  
del rrey mas antes  
les duele muy mu-  
cho por que se gasta  
en cosas que les  
non tienen proue-  
cho

**BNM**

a ellos non les es  
enojo por dar sus  
aueres en los pechos  
por el pecho del  
rrey solamente eno-  
janse en los dar  
quando se despien-  
den en cosa que  
enflaquesçe e des-  
maya el rrey e sus  
gentes e el esquilmo  
de sus rregnos  
esforço a gente  
estranna assi que  
non cabe entendi-  
miento que sea  
pagados [sic] del

**CrRP**

que como quier  
que sean usados de  
pechar non querrian  
que fuesse todo para  
el Rey sola mente  
saluo cosa que  
aprouechasse aellos  
e alas villas do  
moran los pecheros  
quelos dela tierra  
dan al Rey otra vez  
los dineros e tor-  
nansse aellos e  
aprouechansse  
dende : mas que  
lo que dieredes  
alos estrannos en  
oro e en plata que  
assi lo querrian  
leuar asus tierras

Y precisamente una adición común a *BNM* y *CrRP*, ausente en el texto que postulamos como original, en la que se quiere destacar el carácter de traducción de la carta que se ofrece, debe entenderse como un elaborado indicio de verosimilitud, que en el caso de la versión de Pero López se convierte en justificador de su arabizado estilo, deliberadamente exótico y diferenciado con respecto al que es propio del discurso cronístico:

*FE*  
[om.]

*BNM*  
*E si non se emen-  
dare bien quiça que  
le alcançara la  
mengua de parte del  
rromançar e non ya  
ala parte dela rra-  
zon que es assi*

*CrRP*  
*e puede seer que me  
sean juzgadas  
algunas menguas  
departe del treslado  
desta carta que vos  
enbio e non de mj  
parte*

Esta preocupación por dotar al texto de un convincente barniz semítico, intención naturalmente ausente en el original, para el cual ese rasgo era indeliberado, se vuelve a advertir en el cierre de la primera misiva, en la que *BNM* y *CrRP* coinciden en reforzar el polisíndeton, la repetición y la paronomasia:

*FE*  
*el sennor te auie en  
el camino que sea  
su voluntad e te  
faga firme en su  
seruiçio e su temor*

*BNM*  
*e dios te adelante e  
te apodere del bien  
delo que el se paga.  
E te esfuerçe con su  
obediença e con su  
esfuërço amen*

*CrRP*  
*E dios vos de el  
bien que el por bien  
touière e vos lieue  
adelante la ventura  
e vos mantenga asu  
sseruiçio e vos es-  
fuërçe del su esfuër-  
ço*

La segunda carta no fue objeto de una reelaboración semejante de parte del Canciller, lo que además de comprobarse a través de un simple cotejo de *BNM* y *CrRP*, se manifiesta en la preservación del *tú* con el cual el sabio moro se dirige al monarca castellano, y que la versión cronística de la primera misiva había uniformemente sustituido por el pronombre *vos* de reverencia y las formas verbales de plural correspondientes.

Desde un punto de vista metodológico es interesante advertir que, pese a que hemos considerado testimonios originalmente vinculados pero textualmente heterogéneos —en tanto resultado de diferentes reelaboraciones—, lo que en principio los debería inhabilitar para un cotejo editorial ortodoxo, una *collatio* selectiva de sus coincidencias, discrepancias y variantes —admitidas éstas en un sentido lato— ha permitido aclarar la tradición textual de las cartas de Benahatin y ha venido a matizar y enriquecer nuestra temprana hipótesis acerca del origen y procedimiento de incorporación de material documental a la obra histórica de Pero López de Ayala. La estrecha relación entre la versión conservada en *BNM* y la incorporada por el Canciller a su obra destaca, además, la importancia de aquélla para la fijación del texto crítico de la *Crónica*.

En una perspectiva filológica, por último, las cartas constituyen un *corpus* de importancia para el análisis lingüístico. Ha de tenerse en cuenta que la existencia de estos dos y aun tres testimonios contemporáneos surgidos de un mismo texto sometido a una reescritura correctora ofrece la infrecuente posibilidad de estudiar usos léxicos y sintácticos correspondientes a distintos registros sincrónicos. El hecho de que sea Pero López de Ayala quien intervino en la reelaboración de estilo y en la selección léxica nos proporciona un indicio primario para identificar y caracterizar un nivel que asumimos literario, frente al cual —y con la debida prudencia— acaso sea posible establecer giros y vocablos propios de un uso popular, quizás arcaico; también es posible cotejar expresiones presuntamente sinonímicas o equivalentes, estudiar su elección desde un punto de vista dialectal, acaso sociolingüístico, y ponderar la productividad de ciertos recursos de la lengua (desinencias nominales, variedad de regímenes en construcciones de núcleo verbal

e infinitivo, etc.)<sup>11</sup>.

Con el propósito de facilitar el acceso a la tradición completa de las cartas del sabio moro, y complementando la publicación del texto de *FE* que oportunamente diéramos a conocer en esta misma revista (*v.s. n.1*), transcribimos en la sección *Documentos* del presente volumen la versión del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid.

---

<sup>11</sup> Como un pequeño muestreo de ejemplo damos a continuación una lista parcial de vocablos y expresiones que aparecen en *FE*, *BNM* y *CrRP* como equivalentes: [acrecentar] acreçienta (la cobdiçia)/cresçe/recresçe; algos/aueres; amorio & piedat/amor & caridat-/amigança & bien querençia; amorio/amor/grant querençia; apare/se eguala; apriesa (lo mas \*)/lo mas ayna; atreuençia/atreuimiento; [avezar] abezo a caçar/mostro caçar; [bastar] (bastales)/abondar; buscar rroydo (con)/demandar pelea; [caer] caydo (lo que es \*)/lo que esta derribado/lo que se estruyo; catibos/prisioneros; cubdiçias corporales/voluntades; dapnifiçacion/danno/dannamientos; espeçia mortal/ponçonna; fonsados (sus \*)/sus gentes; [gastar] (su algo se \*)/(sus aueres) se despienden; gomitlar/gormar; grandia/grandeza; luxuria/forniçion; mal querençia/desamor/enemistad; mayores/mayorales/grandes; mengua (la \* del auer)/el fallesçimiento del algo; muchadunbre (la \* de algo)/la gran quantia/el mucho algo; panales/panares; parar mientes (cosas que te conbiene \*)/cosas que es de entre ojo/cosas que vos devedes aperçebir; presuro [presuroso?]/fardido/orgullosa; pueblo(s)/pueblos & gentes/comunes; rromançar/treslado; sojectos/subditos; trauajar pelea (con)/bollir (contra)/pelear (con); mester (tu \*)/el tienpo de las priesas/vuestros menesteres; [perteneçer] los que los perteneçen/los que son pertenesçientes para ellos; mal querientes (tus \*)/malquistos de ti; priveza (truxieres en \*)/dieres fanbre/enfanbreastes.



# UNA COMPILACIÓN DESCONOCIDA DE TRADUCCIONES CLÁSICAS Y SENTENCIAS MORALES: EL MS 3190 DE LA BIBLIOTECA DE CATALUÑA

María Morrás

*Universidad Autónoma de Barcelona*

**E**l buceo en la sección de manuscritos de casi cualquiera de las bibliotecas españolas depara con frecuencia la sorpresa agradable de encontrarse entre las manos un códice o un texto, escondido entre otros varios con los que fue encuadernado, que no ha sido empleado o citado previamente. En ocasiones, el texto desenterrado tiene la importancia de una *Celestina*<sup>1</sup>; en muchas otras, son aportaciones de alcance más modesto, como la que aquí damos a conocer.

Entre la colección de códices adquiridos en 1988 por la Biblioteca de Cataluña figura el MS 3190<sup>2</sup>, procedente de la biblioteca particular de Frederic Marès. Es un volumen facticio del siglo XV, que reúne lo que para el compilador eran sin duda cuatro títulos de características similares. Como se verá, dos de las obras son textos clásicos, pero las otras dos (que forman una unidad) son compilaciones de sentencias que pertenecen, en realidad, a un género marcadamente medieval. Pero

---

<sup>1</sup> Sobre el nuevo manuscrito de *Celestina*, véanse los recientes artículos de Ch. Faulhaber, "Celestina de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520", *Celestinesca* 14 (1991), 3-39 y "Celestina de Palacio: Roja's Holograph Manuscript", *Celestinesca* 15 (1991), 3-52.

<sup>2</sup> De ahora en adelante designado como BC 3190.

antes de examinar con cierto detalle los textos convendrá dar la descripción completa del códice<sup>3</sup>.

El volumen contiene tres manuscritos escritos por diferentes manos del siglo XV. Es de pequeño tamaño; mide 197 X 140 mm. Ha sido encuadernado en pergamino sobre papel en época actual, según advierte una nota en la contraportada («aqueste coberte no és l'originària»). La apariencia de los manuscritos reunidos indica que se trata de copias para uso privado. Carecen de calderones y el espacio para las capitales se ha dejado vacío. Los textos se han copiado uniformemente en tinta negra, por diversas manos, sin ornamentación de ninguna clase; la reglatura y las marcas para la caja de escritura son apenas visibles. Los manuscritos pueden fecharse alrededor de la segunda mitad del siglo XV. Tienen como filigranas las siguientes: (1) corona con una cruz, semejante a la recogida por Briquet y fechada en Colonia, 1455<sup>4</sup>; (2) mano con una flor de seis pétalos con una media luna en el dorso; (3) mano con una flor de cinco pétalos, con un aspa en el dorso; (4) mano con flor de seis pétalos; (5) mano con flor de seis pétalos, con una cruz en el dorso<sup>5</sup>. Aunque ninguna de estas filigranas se corresponde exactamente a las recogidas en los repertorios de uso común, cabe fechar el papel hacia la segunda mitad del siglo XV, período en que la presencia de la figura que representa una mano con

---

<sup>3</sup> Ya terminado este artículo pude saber que Gemma Avenzoza había dado noticia sumaria de este códice en su tesis doctoral, *Repertori dels manuscrits en llengües romàniques conservats a biblioteques barcelonines*, Col·lecció de tesis Doctorals Microfitxades 868 (Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991), § 51, pp. 444-50. En un anexo aparte (pp. 611-19) se ocupa del primer texto teniendo en cuenta, como se hace aquí, la aportación fundamental de N. Round (véase n. 7). Es de ley indicar que coteja la versión castellana directamente con el texto catalán, trabajo que yo no había realizado. Aprovecho su labor en el lugar correspondiente, aunque difiero de las conclusiones. De los restantes títulos no se ocupa en mayor detalle. Quisiera agradecer vivamente la generosidad con que G. Avenzoza ha puesto a mi disposición un ejemplar de su tesis, lo que me ha permitido mejorar y puntualizar algunos aspectos relativos a la descripción codicológica.

<sup>4</sup> Es la núm. 4644 en su clásico estudio sobre *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 2ª ed., 4 vols. (Hildesheim: George Olms Verlag, 1973).

<sup>5</sup> Para más detalle sobre las medidas y situación de las filigranas, véase G. Avenzoza, ob. cit., pp. 444-45.

flor se multiplica<sup>6</sup>. El tamaño de la caja de escritura varía según la obra, así como el número de líneas. El códice ha sido numerado por una mano posterior a los textos, aunque se conserva una foliación anterior y, en ocasiones, la original de los cuadernos. El contenido es el siguiente:

1) ff. 1r-36v, *Aquj comjença la setena tragedia de Se|neca La qual es jntitulada Medea* (foliación antigua ff. 65r-102v; conserva la numeración de los cuadernos).

Caja de escritura: 132 X 90; de 22 a 27 líneas. Los ángulos de la caja han sido marcados a punzón y ésta con mina de plomo. En los ff. 22-30 el óxido de la tinta se ha corrido, aunque el texto sigue siendo legible. Letra semicursiva libraria excepto dos folios (32r-33v), suplidos por otra mano, en letra gótica de rasgos fracturados muy irregular<sup>7</sup>, que intentaba completar el texto al que faltaban las últimas hojas de un cuaderno y la primera del siguiente. No obstante, entre los ff. 32v y 33r hay una laguna (el reclamo del f. 32v no coincide con el inicio del f. 33r). Faltan los cuatro primeros folios del primer cuaderno. La colación de los

---

<sup>6</sup> Si el papel fuera de la zona de Cataluña, como lo parece indicar su contenido (todos los textos con excepción de uno son versiones de obras originalmente en catalán), entonces la fecha podría retrotraerse hasta principios de siglo, ya que la mano enguantada empieza a usarse como filigrana en el Principado a partir del s. XIV (cf. núms. 1654 y 1656, datados en Vic, 1349 y 1388 por Oriol Valls y Subirá en su *Paper and Watermarks in Catalonia*, 2 vols. (Amsterdam: The Paper Publications Society (Labarre Foundation), 1970, Monumenta chartae papyracea historiam illustrantia, 12). Sin embargo, dada la factura del volumen, el tipo de letra y, claro está, la fecha de composición de las obras copiadas, cada uno de los distintos manuscritos tiene que haber sido compuesto en la segunda mitad del siglo XV. Sobre la fecha en que éstos se reunieron en un solo volumen, véase más adelante. Dan idea de la popularidad de la filigrana de la mano enguantada con una flor en la segunda mitad del siglo XV en Europa los múltiples ejemplos recogidos por Briquet, *op. cit.*, (cf. los núms. 10779 a 10891); para Castilla y Cataluña, véase la serie recogida por G. Orduna en "Registro de filigranas de papel en códices españoles," *Incipit*, 1 (1981), 25-30; 5 (1985), 5-10; 7 (1987), 1-6; G. Orduna y G. Avenoz, *Incipit*, 10 (1990), 1-15.

<sup>7</sup> G. Avenoz, *ob. cit.*, aprecia rasgos humanísticos en la primera mano; no señala que haya un cambio de letra.

cuadernos queda como sigue: a<sup>6</sup> (faltan los 4 primeros ff.)+b<sup>12</sup>+c<sup>11</sup> (falta el último f.)+d<sup>3</sup> (falta resto del cuaderno).

De los cinco actos en que la tabla (f. 1v) divide *Medea*, el manuscrito llega hasta poco después de comenzado el capítulo III del acto III.

*Incipit*, f. 1r: Jaason se partio desu tieRa e fuese | en la ysla de Colcos por Conquis | tar el velloçino de oro.

*Explicit*, f. 36v: las pazes e vincles sa | grados del mundo todos aquellos que tocaron e cortaron los arboles [truncado].

2) ff. 37r-49r, *Comjença la dotrina de hablar e de callar hordenada por Marco Tullio* (foliación antigua ff. 102r-114r).

Caja de escritura: 135 X 110; de 24 a 26 líneas. Letra libraria no caligráfica. Foliación original del copista en el margen inferior derecho (i-xij). Parece formar parte del mismo cuaderno que el siguiente texto. Caja trazada a punta seca.

*Incipit*, f. 37r: [R]ecuenta marchu tullio filosofo que fue | vno delos bellos fabladores del | mundo . E fue consul de rroma.

*Explicit*, f. 49r: en aquesta presente | obra te he amonestadas aty abastaran A | fablar bien & adevzr & fazer aquello que fazer debes | fenesçe el libro ssuso dicho | el qual es yntitulado oro | escogido de parlar por nonbre.

3) ff. 49v-52v, *Algunos buenos dichos de filosofos por ynstruyr los omes a buena vida* (foliación antigua ff. 114v-118r).

Escrito por la misma mano y con las mismas características del texto anterior. El f. 49r ha sido rasgado longitudinalmente, por lo que resulta ilegible.

*Incipit*, f. 49v: Dize caton aprende alguna çiençia o | arte Ca sy por aventura se mudaua o | fuya tu fortu-

na.

*Explicit*, f. 52v: el anima ensuzia el cuerpo de menos pre | çio de vida & ynfamja de onestad por [truncado].

4) Blanco, ff. 54-57.

5) ff. 58r-97v, *Aqui comiença la parte del salustio que | se llama estorja de jugurta* (foliación antigua 123r-162v).

Caja de escritura: 135 x 100; de 24 a 25 líneas. Letra libraria semicursiva del s. XV. Faltan los folios finales del texto. Numeración original en el margen inferior derecho (ff. i-xl). La colación de los cuadernos es la siguiente:  $a^{12} + b^{12} + c^{14} + d^2$  (truncado).

*Incipit*, f. 123r: syn Razon se quexa el linage huma | nal de su natura lega deziendo que la | su hedad flaca & de breue durar sea.

*Explicit*, f. 162v: metello cayo numjdia el qual hera | varon fuerte aunque contrario de la parçilidad.

Ninguno de estos textos es desconocido. El primero es la traducción castellana de *Medea*, basada en la versión catalana atribuida a Antonio de Vilaragut<sup>6</sup>. Las tragedias de Séneca vertidas al catalán se

---

<sup>6</sup> Sobre la serie de tragedias de Séneca traducidas por Vilaragut, sus características y los manuscritos que las contienen, véanse K. Blüher, *Séneca en España*, Estudios y Ensayos, 329, (Madrid: Gredos, 1983), pp. 126-28 y, sobre todo, el trabajo de N. Round, "Las traducciones medievales, catalanas y castellanas, de las tragedias de Séneca", *AEM*, 9 (1974-1979), 187-227, en pp. 189-204, quien ha examinado también la relación entre los MSS castellanos basados en la traducción catalana y sobre el que volveremos más adelante. La autoría de Antonio de Vilaragut ha sido cuestionada con razones convincentes por T. Martínez i Romero en "Sobre l'autoria de la traducció catalana de les trag'edies de Séneca", *Miscel.lània Antoni M<sup>e</sup> Badia i Margarit*, Estudios de llengua i literatura catalanes, 9 (Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), vol. 3, pp. 135-56. Sobre este tema el autor anuncia una tesis que no he podido consultar.

transmitieron como una colección<sup>9</sup>, que a su vez fue traducida al castellano en la primera mitad del siglo XV, al parecer en dos ocasiones y de modo independiente. Todos los manuscritos castellanos conocidos hasta ahora incluyen al menos siete de las tragedias. Es decir, éstas no se transmitieron por lo general de forma aislada. Pese a ello y a que la rúbrica menciona que se trata de la séptima tragedia, no creo que el testimonio incluido en BC 3190 de la Biblioteca de Cataluña fuera desgajado de un códice que contenía el grupo entero de las tragedias porque, de ser así, la numeración del texto debería haber comenzado pasado el folio cien por lo menos. A mi entender, es más plausible que el texto de *Medea* fuera copiado de modo aislado de algún volumen completo, lo que tampoco sería un caso único en relación con este título, al menos en su versión catalana<sup>10</sup>. Además, como se verá a propósito de la versión de Salustio que cierra BC 3190 hay datos como la presencia de una foliación antigua, el hecho de que aún se puedan leer la numeración original de los cuadernos (lo que sólo sucede cuando los textos no han sido sometidos a sucesivos guillotamientos del papel para su encuadernación), que indican que el códice pudiera ser más

---

<sup>9</sup> T. Martínez i Romero, art. cit., pp. 150-56, pone de relieve la diferencia que hay entre las tres primeras tragedias de la serie (entre las que está *Medea* respecto al resto. Aquéllas se caracterizan por la fidelidad al texto latino, lo que hace pensar en un traductor sumergido en un ambiente humanístico; las restantes, en cambio, van acompañadas de todo el aparato interpretativo típico de las versiones medievalizantes. Esta sorprendente diferencia hace suponer al investigador valenciano que o bien nos encontramos ante la labor de dos traductores distintos, o bien un único traductor se dejó guiar por una copia de la obra latina donde sólo las tres primeras tragedias carecían de glosas. Para Martínez i Romero, quien considera la primera hipótesis como la más probable, en ningún caso el traductor pudo ser Vilaragut.

<sup>10</sup> Se intercala en la *Crònica universal catalana* (antes de 1419), en realidad una versión con interpolaciones de la *Histoire ancienne* de Waucher de Denain, y en el *Scipió e Anibal* de Antoni Canals, según pusieron ya de relieve Marcial Oliver en "Una versión catalana de Waucher de Denain", *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* VI (1920-1922), 421-28, y P. Bohigas, "El repertori de manuscrits catalans de la Institució Patxot", *Estudi Universitari Catalans*, XVI (1935), pp. 82-11 (cit. por Martínez i Romero, pp. 146-47). Por cierto, que el epígrafe que da pie a la interpolación en la *Crònica* ("Asy comença la VIIª Tragèdia de Sèneca entitulada dels fets de Medea e de Jason ...", art. cit.) demuestra que la mención de que se trata de la séptima tragedia no implica necesariamente que las seis primeras se hayan copiado antes.

bien resultado del interés particular de un lector que recogió para su uso privado una serie de títulos que le interesaban, que la consecuencia de juntar por las buenas unos cuadernos desgajados de otros volúmenes.

Gracias al excelente trabajo de N. Round es fácil filiar el texto de *Medea* de BC 3190 respecto a los testimonios conocidos hasta ahora. Del cotejo de nuestra copia con los tres pasajes de esta tragedia reproducidos por el hispanista británico<sup>11</sup> se desprende que el texto que nos ocupa está estrechamente asociado al contenido en el MS S.II.7 de la Biblioteca de El Escorial<sup>12</sup>:

---

<sup>11</sup> Art. cit., pp. 222-27.

<sup>12</sup> Tomo el texto del manuscrito de El Escorial de N. Round, art. cit. Para facilitar el cotejo, señalo las variantes en cursiva. La transcripción del MS de la Biblioteca de Cataluña se ha hecho respetando la ortografía, pero la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas corresponden a las normas actuales. Sigo estos criterios para la transcripción de todos los pasajes de BC 3190.

## Esc. S.II.7

[1] Iasón se partió de su tierra e fuese ala ysla de Colcos por conquistar el velloçino de oro *donde* fue amado de Medea fija del Rey de Colcos tan ardiente e tan inflamadamente que por ayuda dela dicha Medea Jasón venció los toros que guardauan el velloçino de oro que *lançauan* por la boca *llamas* defuego *ynflamadas* e escapó del peligro de la multitud de los caualleros que manauan dela tierra. E commo ovo vencido todos los peligros *ganó* el velloçino de oro con ayuda singular dela dicha Medea. La qual dexando su padre e su propio Reyno *todas cosas olvidando* con Jasón *se fue e aquel* tomó por marido (f. 212v).

[2] [...] non sea menos culpable Jasón que los suso dichos que le *ynpetraré* o que le oraré por su deslealtad *grande*. Por cierto mayor deseo que le venga *que* yo Ruego a los dichos dioses *suso dichos* que biua e que vaya vagabundo por las çibdades e tierras por el Rey *yngradas* desterrado *pauoroso* temeroso *aborreçido* non *trobando* casa nin *ostal*. Desee amy so esposa e muger suya. Todos tiempos vaya de *Roda* en pila de

## Bib. Cat. 3190

[1] Jaasón se partió desu tierra e fuese enla ysla de Colcos por conqjstar el velloçino de oro. *El qual Jaasón* fue amado de Medea, hija del Rey de Colcos, tan ardiente *mente* e tan inflamada que por ayuda dela dicha Medea Jaasón venció los toros que guardavan el velloçino de oro e *e-chauan* por la boca *flamas* defuego *flameantes*. *Iten, el dicho Jaasón* escapó del peligro *del drago* e *asimismo* dela multitud de los cavalleros que manavan dela tieRa. Commo uvo vencido todos los peligros, *obtuvo* el velloçino de oro con ayuda syngular dela dicha Medea. La qual, dexando a su padre *caual* e el Reyno *propio*, *huyó* con Jaasón e tomóle por marido (ff. 69v-70r).

[2] [...] non sea menos culpable Jaasón que los suso dichos, que le *yncreparé* o oraré por su *gran* deslealtad. Çierto, mayor deseo que le venga, *ca* Ruego a lo [*sic*] suso dichos dioses que biua e que vaya vagabundo por las çibdades e tierras por *él no sabidas*, desterrado, *espantado*, temeroso e *malquerido*, non *hallando* casa nin *mesón*. Desee amy, so esposa e muger suya. Todos tiempos vaya de *Rueda* en pila, de casa en casa.



casa en casa fama divulgada por todo el mundo que Jasón non tiene casa nin *morada*. A los hijos de Jasón y míos non puedo mayor *maldición dar* si non que en los *fados* sean semejantes al padre e ala madre (f. 215r).

[3] *Responde Medea: Sépaste ama* que non me conviene aver miedo que la fortuna es de tal natura que sujuga e fuella los flacos e teme las personas fuertes e *virtuosas*.

*Fabla el ama:* Agora puedes probar si la tu uirtud ha lugar de fortaleza.

*Responde Medea: Nunca puedo* fallescer lugar ala virtud.

*Fabla el ama:* Non ay esperança en ninguna cosa en el mundo que muestre vía de *fuyr* ala tu persecución.

*Responde Medea:* Quien non pone puede su esperança en ninguna cosa non le cale desperar del mundo.

*Fabla el ama:* Sepaste medea quelos ombres de tu tierra se son ydos. E en Jasón tu marido non te cale confiar. E así non te queda cosa de todas tus riquezas.

*Responde Medea:* Dy ama e non soy yo aquí. Por cierto aquí es Medea presente. Vees tú la mar las tierras e las armas los fuegos los dioses los *Relámpagos*. Todo esto es en mi mano que con las mis encantaciones faré que todos

E sea fama divulgada por todo el mundo que Jasón non tiene casa nin *albergue*. A los hijos de Jasón y míos non puedo mayor *mal dar*, si non que en los *ynfortunios* sean semejantes al padre e ala madre (f. 77r-78v).

[3] *Medea: Sabe aya* que non me convyene de aver mjedo, ca la fortuna es de tal natura que sujuga e fuella a los flacos e teme las personas fuertes e *vigorasas*.

*Aya:* Agora puedes probar si la tu uirtud ha lugar de fortaleza.

*Medea: Ningún tiempo puede* falleçer lugar ala virtud.

*Aya:* No ay esperança en el mundo que muestre vya de *morir e fuyda* ala tu persecución.

*Medea:* Quien non pone su esperança en *nada del mundo* non le cale desperar del mundo.

*Aya:* Sabe Medea quelos ombres de tu tieRa se son ydos. E non te cale confiar en *Jaasón marido tuyo*. E así non te resta ni remane nada de todas las tus riquezas.

*Medea:* ¿E no só yo aquí? Çierto, aquí es Medea presente. ¿Ves tú la mar las tieRas e las armas los fuegos los dioses e los *Rayos*? Todo *aquesto* es en mi mano, ca con las mis encantaciones faré que todos me obedesçerán (ff. 77v-78r).

me obedesçerán (f. 220r).

Las variantes que se observan son las propias de copista, que en el caso del manuscrito escurialense moderniza ligeramente la lengua, reemplaza en general los vocablos cultos por correspondientes más castizos y añade elementos que le parecen necesarios. La presencia en *Bib. Cat. 3190* de catalanismos que no aparecen en *Esc. S.II.7*<sup>13</sup> es debida sin duda a que el copista del manuscrito conservado hoy en Barcelona estaba familiarizado con la lengua catalana en mayor grado que el de *S.II.7* o de cualquiera de los otros testimonios, sin que por ello pueda suponerse una nueva versión castellana, ya que, por otra parte, la relación entre el texto escurialense y el de la Biblioteca de Cataluña es suficientemente estrecha. Más interesante es quizá el hecho de que el texto copiado en el códice de la Biblioteca de Cataluña parece conservar de una manera más fiel los elementos teatrales de la tragedia, por lo que se puede conjeturar que los *verba dicendi* que introducen el diálogo fueron añadidos al texto castellano en una fase posterior a la versión. Como las otras dos versiones (*Palacio 11.1786*, *Esc. S.II.12*) agrupadas por Round con *Esc. S.II.7*, *Bib. Cat. 3190* incluye un pequeño argumento al inicio de cada acto y capítulo (división que sustituye al de la escena). Esta *Medea*, desconocida hasta ahora, pertenece, pues, a la familia de códices que representan la segunda versión castellana, caracterizada por ser una traducción algo ampliada, pero muy fiel, del texto atribuido tradicionalmente a Vilaragut y podría reflejar un estado más cercano al arquetipo que los restantes testimonios conservados.<sup>14</sup>

La versión del *Bellum Iugurthinum* incluida en *BC 3190* es copia de la traducción realizada por Vasco de Guzmán al castellano a instan-

---

<sup>13</sup> Destaco los más llamativos: *Esc. nunca* / *Bib. Cat. ningún tiempo* (< cat. *null temps*); *Esc. tan ardiente e inflamadamente* / *Bib. Cat. tan ardentemente e tan inflamada* (< cat. *tan ardentement e tan enflamada*); *Esc. en ninguna cosa* / *Bib. Cat. en nada* (< cat. *en res*); *Esc. non te queda* / *Bib. Cat. no resta ni remane* (< cat. *not resta nit roman*).

Las variantes de la versión catalana proceden del cotejo realizado por G. Avenzoa, ob. cit., pp. 611-19, quien utiliza como base la versión catalana copiada en *Bib. Cat. 295*.

<sup>14</sup> Véanse las conclusiones de N. Round, art. cit., pp. 206-10.

cias de Fernán Pérez de Guzmán antes de 1438<sup>15</sup>. A diferencia de los códices de los que se tenía noticia hasta ahora<sup>16</sup>, BC 3190 incluye tan sólo una de las versiones de Salustio encargadas por el noble castellano, prescindiendo así de la *Conjuración de Catilina*, que normalmente antecede al texto de *Jugurta*. La rúbrica («aquí comienza la parte del Salustio que se llama estorja de jugurta») sugiere que BC 3190 fue copiado de un modelo que incluía más de una parte, esto es, la *Conjuración de Catilina*. Pese a ello, de la numeración original, que se inicia en el primer folio del texto, ha de inferirse sin lugar a duda que en este caso al copista sólo le interesaba la «estoria de Jugurta.» La agrupación de los testimonios propuesta por Lee<sup>17</sup> se basa casi exclusivamente en pasajes tomados de *Catilina*, por lo que sería necesario cotejar el texto de BC 3190 con cada uno de las restantes fuentes manuscritas. Hasta ahora sólo he podido cotejar el fragmento de la Biblioteca de Cataluña con las copias conservadas en la Biblioteca Nacional: BN 8724 (A) y BN 10445 (B). Frente a éstas, el texto copiado en BC 3190 no incluye las rúbricas que encabezan los distintos capítulos o apartados. También el número y la importancia de las variantes en los pasajes seleccionados

---

<sup>15</sup> Para lo que sigue, véase el reciente trabajo de Charmaine Lee, "Un famoso libro et muy noble llamado Salustio". Per un'edizione del primo volgarizzamento castigliano di Salustio", *Medioevo romanzo* 13 (1988), 252-93. Aunque se ocupa con pormenor sobre la transmisión textual de la traducción castellana, desconoce la existencia del manuscrito que nos ocupa. Sobre las circunstancias de la versión y la difusión de Salustio en España, véanse las primeras páginas (243-259), de su artículo con bibliografía. Ya terminado este trabajo, he tenido ocasión de escuchar la interesante aportación de G. Avenoz y J.I. Pérez Pascual, quienes han descubierto otros dos MSS de la versión castellana de Salustio, lo que les ha permitido modificar el *stemma* propuesto por Lee (en "La versión castellana de Salustio", leída el 4 de julio de 1992 en el "Colloquium on Fifteenth-Century Literature, Queen Mary & Westfield College, Londres). Esperemos que su trabajo se publique en breve.

<sup>16</sup> Cuatro de ellos son descritos brevemente en Ch. Lee, art. cit., pp. 271-74; los otros dos están, uno en la Biblioteca Real de Palacio, y el otro en el Palacio de Santa Cruz (Madrid), sede del Ministerio de Asuntos Exteriores español.

<sup>17</sup> Art. cit., pp. 275-93. Probablemente su *stemma* se verá modificado después del descubrimiento de G. Avenoz y J.I. Pérez Pascual (véase n. 15), quienes han podido demostrar también que la traducción castellana se basa en el texto italiano de Bartolomeo de San Concordio. Este hecho invalida en gran parte el cotejo de Lee, realizado sobre el texto latino, pero para mi propósito es suficiente.

para su análisis parecen indicar que el código de la Biblioteca de Cataluña no pertenece a la misma familia que A y B:<sup>18</sup>

[1] Prólogo (BC 3190, f. 123r; A, f. 47v; B, f. 34vb)

Syn Razón se quexa el linaje humanal desu natura lega (*om.* lega AB) diziendo que la su hedad por suerte o por (*om.* por AB) ventura, que no por vyrtud. Antes digo que es (*add.* el AB) el contrarjo, ca (e B) no fallarás ser mas (muy AB) preñado njn (*add.* menos AB) de mayor grado lo primero [...] E el cabdillo e gouernador (*add.* de las cosas AB) delos mortales es el coraçón. Por ende, desde se esfuerça a catar gloria por la vía (vida AB) de vyrtudes [...]

[2] (BC 3190, f. 127v; A, f. 51r)<sup>19</sup>

Asý es que como fuesen enbiadas ayudas de gente apie e a cavallo al pueblo Romano enla batalla de Çamora o (*om.* Çamora o A) Numancia, Myçiposa (Miçipsa A) [...]

[3] (BC 3190, f. 146v; A, f. 66r)

[...] pero desde el senado huuo mjedo del pueblo por la maldad que sabían, hordenó (hordenaron A) de dar las prouinçias de Ytalia e de Numjdia segund la ley Senpronja a los cónsules que haujan de ser al otro año. Los quales fueron declarados Publio Çipión Masica (Portumesysta A) e Lelio Bestia Calfurnyo (Calfilelio A). E a Calfurnjio (en tal firenjo A) Cayo, Numjdia, e a Publio Çipion (a Postumio Oprimo A), Ytalia [...] E fue hordenado el sueldo (senado A) e las otras cosas que era menester para (*add.* el A) vso dela guerra.

En vista de que la mayor parte de las variantes de A son errores y que los otros dos códigos que no he podido consultar por el momento, *Esc. G.III.11 (E)* y *Bib. Menéndez y Pelayo 312 (S)* forman una

<sup>18</sup> Indico las variantes de A y B entre paréntesis redondos ().

<sup>19</sup> El texto de B queda truncado tras el prólogo.

segunda familia con un texto de mayor fidelidad,<sup>20</sup> cabe presumir de modo provisional que el fragmento contenido en BC 3190 se relaciona o descende del mismo subarquetipo que aquellos manuscritos.

He dejado para el final el segundo y tercer textos, puesto que se diferencian a los ojos del lector moderno de modo radical de las obras que los enmarcan. En efecto, tanto la *Dotrina de hablar e de callar hordenada por Marco Tullio* como los *Dichos de buenos filósofos* pertenecen al género de las colecciones de sentencias morales destinadas a la instrucción sobre el «recto vivir» que se nutren por igual de extractos —verdaderos y apócrifos— de autores de la Antigüedad greco-latina, como de textos de los santos Padres, de las Sagradas Escrituras o de otras obras didáctico-morales. En la *Dotrina*, por ejemplo, se cita la autoridad de Cicerón, Ovidio, Catón y Séneca en perfecto revoltijo con la de Salomón, San Pablo, Jesús Sidrach, San Agustín y Pedro Alfonso. La atribución de la obra a Cicerón en la rúbrica inicial no deja de ser una superchería que dice poco en favor del discernimiento del compilador.<sup>21</sup> Su inclusión en el conjunto —si es que la compilación es poco posterior, como parece, a la composición de los códices, esto es, las obras que componen el actual BC 3190 fueron reunidas en el s. XV— es reveladora por cuanto muestra un entendimiento peculiar, aunque no privativo de este volumen,<sup>22</sup> de la literatura clásica. En este parti-

---

<sup>20</sup> Véase Lee, art. cit., pp. 290-93.

<sup>21</sup> La rúbrica inicial no es compartida por otros manuscritos (a los que me referiré adelante) que contienen esta misma obra. Seguramente la atribución del conjunto de las sentencias a Cicerón se originó por la reputación de éste como teórico del *ars dicendi* en cuanto autor de los manuales usados en las escuelas, la *Rhetorica vetus* (*De inventione*) y la pseudo-ciceroniana *Rhetorica nova* (*Ad Herennium*), así como por el hecho de que el texto comienza justamente con una cita de este autor. Sobre la difusión de los tratados ciceronianos en la Edad Media, véanse los trabajos de Ch. Faulhaber: *Latin Rhetoric Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile* (Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1972), *Publications in Modern Philology*, 103, y "Rhetoric in Medieval Catalonia: The Evidence of the Library Catalogs", en *Studies in Honor of Gustavo Correa*, editados por Ch. Faulhaber, Richard P. Kinkade y T.A. Perry, (Maryland: Scripta Humanistica, 1986), *Scripta Humanistica*, 8, pp. 92-126.

<sup>22</sup> Se pueden mencionar dos casos notorios entre los muchos que hay. El primero son las *Flores de filosofía* que mandó compilar Fernán Pérez de Guzmán a base de extraer frases sentenciosas de las traducciones que figuraban en su biblioteca (las realizadas por

cular modo de recepción se hacía tabla rasa de las diferencias entre los textos clásicos y las colectáneas de sentencias y *exempla* medievales, al considerar aquéllos desde la perspectiva de su aprovechamiento ejemplar, fuente con la que nutrir las numerosas colecciones de «flores de filosofía» que se copiaron durante el siglo XV.<sup>23</sup>

---

Alfonso de Cartagena de Séneca y Cicerón; las de otros autores clásicos como Salustio (cf. arriba), Lucano, Platón; de compilaciones como «Sentencias de los sellos de varios filósofos», el «Ayuntamiento de diez filósofos» y el «Ayuntamiento de treze filósofos», o autores monacales como San Bernardo. Al respecto, cf. la edición de R. Foulché-Delbosc, "*Floresta de Filósofos*", *RH*, 11 (1904), 5-154. El segundo es el códice misceláneo descubierto por A. Gómez Moreno en la Real Academia de la Historia (cód. 90) en el que junto a obras tan medievales como *De vita et moribus philosophorum* de Walter de Burley, unas *Condiciones de concordia según Cristo* o unos *Dichos de los sabios* se copian varias traducciones al castellano de obras clásicas basadas en los textos latinos de Decembrio o Bruni, y una epístola de Cicerón. Como subraya el descubridor del códice, los gustos literarios del poseedor del códice provocarían el horror de cualquier humanista. La descripción del códice en A. Gómez Moreno, "Manuscritos medievales de san Román", *Varia bibliográfica. Homenaje a José Simón Díaz*, eds. Concepción Casado Lobato et al. (Zaragoza-Kassel: Edition Reichenberger, 1988), Teatro del Siglo de Oro; Bibliografías y Catálogos, 8, pp. 321-28. La combinación de textos sapienciales y versiones clásicas en códices del siglo XV merece una atención más detenida de la que se le ha prestado hasta ahora.

<sup>23</sup> Entre los clásicos fue Séneca el autor más explotado como fuente inagotable de citas morales. Su estilo, de frase concisa y tono sentencioso, su origen hispánico y su orientación estoica favorecieron este fenómeno. Al respecto, véanse el fundamental libro de K. Blüher, cit. en n. 8; y el más reciente de Louise Fothergill-Payne, que dedica dos capítulos preliminares a esta cuestión con abundante bibliografía en su *Seneca and «Cestina»* (Cambridge: University Press, 1988). Pero no sólo las obras de la Antigüedad clásica fueron reducidas a un extracto de sentencias y casos ejemplares por los autores peninsulares del siglo XV, sino que pasaron a formar parte de esta categoría los textos de humanistas y literatos italianos, en especial la obra de Petrarca. Sobre este punto, pueden consultarse A. Deyermond, *The Petrarchan Sources of «La Cestina»*, 2ª ed., (Wesport, Connecticut: Greenwood Press, 1975) y F. Rico a propósito de "Petrarca y el 'humanismo catalán'", en *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Roma, 28 setembre-2 octubre 1982*, eds. Giuseppe Tavani y Jordi Pinell, (Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983), pp. 257-91. Resulta inexacto, sin embargo, colgar sin más la etiqueta de medievalizante a la recepción conjunta de antiguos o nuevos florilegios y textos clásicos, ya que si bien su difusión revela con frecuencia la tradición anterior en que habían sido formados los letrados, no es menos cierto que este tipo de compilaciones también responde a los nuevos intereses de una clase de lectores que florecía por entonces. Como ha señalado Rico en el art. cit. y ha desarrollado J. Lawrance, esta clase

En el caso de la *Doctrina de hablar e de callar* no nos encontramos tampoco ante una obra desconocida. Entre los varios textos en prosa que incluye el *Cancionero de Juan Fernández de Ixar* se encuentran varias compilaciones de sentencias sobre temas diversos. Entre ellos se encuentra un breve opúsculo sin rúbrica que el editor titula «Tratado de retórica».<sup>24</sup> Aunque tiene como tema «el hablar» y se inicia con la definición de qué es la retórica según una cita de Cicerón, no es tal retórica, sino una obra moralizante a propósito de cuándo es conveniente hablar y cuándo es más aconsejable callar, al estilo de la *Doctrina tacendi et loquendi* de Alberto de Brescia, tal y como puso de manifiesto Ch. Faulhaber en nota a uno de sus trabajos sobre los tratados de retórica en España.<sup>25</sup> Pues bien, la titulada «Doctrina de hablar e de callar ordenada por Marcho Tullio» es de hecho la misma obra que la ya mencionada del *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*. Algunos rasgos lingüísticos de la copia de BC 3190 apuntan a que es algo posterior a la contenida en el *Cancionero*, pues en ella se han sustituido algunos cultismos, arcaísmos y catalanismos por formas más usuales (*parlar* ha sido sustituido por *hablar*, *sabieza* por *sabiduría*, *beudez* por *embriaguez*, *guissa* por *manera*, *blasmar* por *blasfemar*, *Cassiosorus* por *Casiodoro*, *todavía* por *todos tiempos*, *como* [con valor temporal] por *quando*, *acuesta* por *acerca*, *de balde* por *no nada*, etc). Por lo demás, ambos textos son prácticamente idénticos, si bien el interesado en esta compilación de sentencias habrá de tener muy en cuenta la versión de la Biblioteca de Cataluña, ya que completa varias lagunas de la copia que hay en el *Cancio-*

---

lectora laica, constituida esencialmente por nobles, busca en la literatura valores ejemplares e información práctica en función de sus intereses como grupo, además de consuelo moral e entretenimiento para sus ratos de ocio, lo que explicaría la agrupación de obras diversas. Sobre estos aspectos, véanse "The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile", *BHS*, 62 (1985), 82-90 y "On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism", en *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, eds. Ian Michael y Richard Cardwell (Oxford: The Dolphin Book Co), pp. 63-79.

<sup>24</sup> Sigo la edición de José M<sup>o</sup> de Azáceta, *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, 2 vols., (Madrid: C.S.I.C., 1956); el texto en el vol. 2, pp. 660-69. Los pasajes recogidos más abajo proceden de esta edición, a la que remite el número de página entre paréntesis que figura tras ellos.

<sup>25</sup> Véase "Las retóricas hispano-latinas medievales", *Repertorio de ciencias eclesiásticas en España (siglos III-XVI)*, 7 (1979), 11-65, en p. 12 n. 2.

*nero*, mejorando el entendimiento de otros muchos pasajes. Siguen algunos casos que ilustran este punto (los añadidos de BC 3190 entre paréntesis cuadrados, las variantes en cursiva):

*Cancionero*

## BC 3190

[1] Cuenta *Marculus* filosofo, que fue vno de los *buenos parleros* del mundo, e fue consol de Roma, que rectorica es vna çiençia, la qual como, *nin* en que manera, cada vno deue *parlar* naturalmente (pág. 660).

[1] Cuenta *Marcho Tullio* filósofo, que fue vno de los *bellos fabladores* del mundo, e fue cónsul de Roma, que retórica es vna çiençia, la qual [muestra] cómo e en qué manera, cada vno deue *fablar* [e dize assi: *que sola mente fablar es fablar*] natural mente (f. 102r).

[2] e ningun hombre callado, non es engañado: que las palabras son *senblantes a las piedras*, que home las puede enbiar ligeramente, mas cobrar no [...] (pág. 662).

[2] e ningún ome callado, non es engañado; [mas por mucho hablar es engañado]: *ca* las palabras son *semejantes alas saetas*, que home las puede enbiar ligera mente, mas cobrar no [...] (f. 104v).

[3] Despues, *guarda* que tus palabras sean buenas e dulçes, que dize Salamon, que dulce palabra mollefica amigos e *endureçe* el coraçon de los enemigos (pág. 663).

[3] Después *mjra* que tus palabras sean buenas e dulçes, [*ca Ihesus Sidrach dize: «çitola e vihuela fazen plazjentes sones, mas a amas a dos sobrepuja dulce palabra*]. E *suaue* e dulce palabra mollefica los amigos e *endulça* el coraçón de los enemigos (f. 106v).

[4] [...] que Salamon dize: *aquel que parla* sofisticada mente en todas cosas Dios lo *alexara* de la su gracia (pág. 664).

[4] [...] *ca* Salamón dize que el que *fabla* sofisticada[da] mente [e desfallecido en todas sus cosas e *desalexará* aquel *desu* gracia] e él será *alejado* de todo (f. 107r).



[5] [...] que mas segura cosa es callar que *no quando as de rogar a otro que calle*. Enpero, sy te conuiene aconsejar [...] (pág. 665).

[6] [...] e preguntan que fazes, diles que vas mas lexos que non vas. Guardate que non *parles* con hombre loco; no digas nada [...] (pág. 666).

[7] [...] e debes *ayuntar* tus palabras a la salida de tu boca, en tal manera, que, *ni ala leuaua* [sic] de los labios mas sean entendientes e sonantes (pág. 668).

[5] [...] *ca* más segura cosa es callar que rogar a otro que calle. [Por aquesto dize Séneca: «*sy tú lo puedes callar como Ruegas a otro que calle*]. Enpero sy te conviene aconsejar [...] (f. 109r).

[6] [...] e demandan qué fazes, finge que vas más lexos que non vas. [E sy lleuan lança, vela ala parte derecha, e sy lleuan espada, ala siniestra. E] *guárdate* que non *ables* con hombre loco [*ca dize Salamón: alas orejas del ome loco*] no digas nada [...] (f. 109v).

[7] [...] e debes *tenprar* tus palabras a la salida de tu boca, en tal manera, que, *groseras nj quebradas con hablar ni en mucho cridar ni fuera de boz y ásperas a la salida de tu boca nj el menear* de los labios, mas sean entendientes e sonantes (f. 111r).

Como puede comprobarse, todas las lagunas del texto en el *Cancionero de Juan Fernández de Ixar* están originadas por saltos de igual a igual, lo que es señal cierta de que ambas copias derivan de un arquetipo común más o menos lejano. Ese arquetipo del que descienden era, a su vez, la traducción al castellano de una recopilación en catalán de sentencias conservado en único testimonio (hasta donde tengo noticia), el MS 42 de la Biblioteca de Cataluña (ff. 43r-53v).<sup>26</sup> Es muy pro-

<sup>26</sup> Una descripción sumaria en el catálogo de Beatrice Concheff, *Bibliography of Old Catalan Texts*, (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985), Bibliographic Series, en el núm. 553 (cnum 748). La versión catalana del *De arte tacendi et loquendi* que bajo el título de *Tractat del bel parlar* se conserva en la Biblioteca de Bartolomé March MS

bable que otros textos en prosa de contenido moralizante intercalados en el *Cancionero de Ixar* sean versiones castellanas de textos catalanes, al igual que es más que plausible que lo sean los *Buenos dichos de filósofos por instruir los omes a buena vida* que sigue a la *Doctrina de hablar e callar* en BC 3190, aunque por el momento no he podido localizar ninguna obra equivalente en catalán.<sup>27</sup> Es de notar que la tragedia de *Medea* con que se abre el volumen es también una traducción de otro texto catalán, pero así como el uso de traducciones catalanas de obras clásicas como base para la realización de las correspondientes versiones al castellano ha merecido una atención importante por parte de los historiadores de la literatura, otros campos han permanecido desatendidos. Y sin embargo, creo que investigaciones futuras sobre el género de la literatura sapiencial y doctrinal podrían mostrar que las relaciones literarias entre Castilla y Cataluña en la Edad Media en este terreno eran más permeables de lo que se sospechaba hasta ahora.<sup>28</sup> La existencia de este volumen así lo testimonia.<sup>29</sup>

---

20/6/2, ff. 215v-220v (cf. *op. cit.*, núm. 552 = cnum 1230), contiene una versión algo diferente. (Doy el cnum [=control number] porque será el número de referencia que no cambiará en la nueva edición de esta obra, que está llevando a cabo Gemma Avenoz, de la Universidad de Santiago de Compostela).

<sup>27</sup> Inducen a pensar en esta posibilidad, aparte del hecho de que el texto anterior sea traducción de un texto catalán, los siguientes rasgos: el empleo como fuente de Jafuda Bonsenyor (*Llibre de savis*, s. XIII) y la forma "Pere" por Pedro. Daré a conocer este texto con un estudio más pormenorizado en otro lugar.

<sup>28</sup> Cf. la lista elaborada por Jaume Riera i Sans, "Catàleg d'obres en català traduïdes en castellà durant els segles XIV i XV", en *Segon Congrés internacional de llengua catalana*, ed. Antoni Ferrando, (Valencia: Universitat de València, 1990), vol. VIII, pp. 699-709.

<sup>29</sup> Quisiera agradecer las amables observaciones de F. Rico, encaminadas a limar el "baxo e rudo estilo" de estas páginas, y la gentileza de Juan Carlos Conde. Este trabajo ha sido financiado mediante una beca de reincorporación de doctores en el extranjero otorgada por el Ministerio de Educación y Ciencia.

## GIL VICENTE Y LA CELESTINA

Armando López Castro  
*Universidad de León*

La lectura de *La Celestina* y del teatro de Gil Vicente impone señalar muchas más diferencias que semejanzas. Por de pronto, la época contradictoria que vive Fernando de Rojas, el conflicto interior entre los poderes públicos y la libre expresión durante el reinado de los Reyes Católicos (1474-1516), contrasta con el orden y armonía de los reinados de D. Manuel I (1495-1521) y D. Juan III (1521-1557). El teatro vicentino, en su conjunto, caracteriza al Portugal anterior a la Inquisición, pues termina en 1536, año en el que fue introducida<sup>1</sup>.

Mientras la experiencia dramática de Rojas aparece en la soledad y en la libertad que el individuo necesita para expresarse sin temor, la evolución dramática de Gil Vicente depende no sólo de los modelos a imitar, sino también del público cortesano para el que escribe. Si Rojas descubrió el poder del diálogo al servirse de él como fuente de acción dramática en vez de puro fenómeno lingüístico y consiguió así transmitir a los lectores el compromiso de cada personaje

---

<sup>1</sup> Para la biografía de Fernando de Rojas son importantes los artículos de FERNANDO DEL VALLE LERSUNDI, "Documentos referentes a Fernando de Rojas", *RFE*, 12 (1925), 385-396 y "Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*", *RFE*, 16 (1929), 366-388; así como el documentado estudio de Stephen Gilman, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978. Para la de Gil Vicente, el estudio más meticoloso sigue siendo el de ANSELMO BRAAMCAMP FREIRE, *Vida e obras de Gil Vicente "trovador, mestre da Balarça"*, 2ª ed., Lisboa, Revista Ocidente, 1944.

con el instante en que está viviendo, Gil Vicente supo resucitar los temas y formas comunes de la tradición y transmutarlos en organismos vivos, capaces de combinarse indefinidamente. En ambos encontramos la dialéctica de la repetición y de la invención, de raíz medieval, y con ambos nos adentramos en el ámbito seminal de la palabra. El retorno a los orígenes fortalece al escritor, porque implica un retorno a la naturaleza. En gran medida, la permanencia o estabilidad de su palabra se debe a su conciencia individual, al hecho de haber visto con claridad qué era lo más apropiado para expresar en el momento preciso. El Rojas que se enfrenta con el lenguaje retórico y filosófico del primer autor no es el mismo Rojas de los actos siguientes: su obra lo ha transformado. De igual manera, el Gil Vicente que acude al teatro de Juan del Encina y Lucas Fernández en busca de inspiración para sus primeros autos pastoriles, llegando incluso a adoptar su artificiosa lengua, no es el mismo autor dramático después de 1520, cuando se consolida como dramaturgo oficial de la Corte.

Su prestigio social y autonomía artística le llevan a escribir piezas menos convencionales y a experimentar continuamente con el lenguaje. Esa aventura del lenguaje, no como herencia sino como territorio que se conquista, sería el punto en que ambos dramaturgos convergen por encima de cualquier diferencia.

Nombrado a partir de 1520 "director dos espectáculos e contra-regra das festas da corte", no le fue difícil a Gil Vicente trabar conocimiento con franceses, italianos y españoles en las ceremonias públicas. La relación de Portugal con España, políticamente asegurada por las guerras y los conciertos matrimoniales, es mucho más intensa por venir de una común tradición poética y musical<sup>2</sup>.

Además, Gil Vicente era bilingüe, con lo que tuvo un conocimiento directo de las fuentes españolas y, a través de ellas, de otros textos de la literatura universal. Está probado que Gil Vicente leyó a Juan del Encina y Lucas Fernández y, por medio de ellos, la obra de

---

<sup>2</sup> Para el intercambio musical entre Portugal y España, cuya mejor muestra es la dedicatoria del famoso vihuelista Luis Milán al rey Juan III de su *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* (Valencia, 1535), véase la introducción de JOSÉ MARÍA ALLN a su obra *El Cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, pp. 32-37.

Rojas.<sup>3</sup>

Gil Vicente está claramente en contacto con la literatura española, pues leyó el *Amadís de Montalvo* (Zaragoza, 1508), y el *Primaleón* (Salamanca, 1516), de donde recogió los temas para sus comedias más ambiciosas *Amadís de Gaula* (1523?-1524?) y *Dom Duardos* (hacia 1522), que pertenecen a la misma serie caballeresca e inauguran un nuevo período en su carrera dramática. Algunos textos extranjeros le llegaron por medio de traducciones españolas. Así, la traducción de la novela italiana de caballerías *Guerino el Meschino* por Alonso Hernández Alemán y publicada en Sevilla en 1512 bajo el título *Guarino Mezquino* sirvió de tema al *Auto de la Sibila Casandra*, representado en la víspera de Navidad de 1513. Los grandes autores españoles

---

<sup>3</sup> Lucas Fernández cita expresamente a *Celestina* en su *Egloga o farsa del Nacimiento*: "Quán gran puta vieja es ella! / Peor es que *Celestina*", vv. 199-200. Véase Lucas Fernández, *Farsas y Eglogas*, ed. de MARÍA JOSEFA CANELLADA, Madrid, Castalia, 1976, p. 172. M. CAÑETE, en su edición de las *Farsas y Eglogas* (Madrid, 1867, pp. xxx-xxxiv), precisa que la *Egloga o farsa* es de 1500, por la alusión al año santo. Ya C. MICHAËLIS DE VASCONCELOS (*Notas vicentinas*, Lisboa, Revista Ocidente, 1949, p. 470) estableció la presencia en Portugal de Lucas Fernández. Después, JOHN LIHANI (*Lucas Fernández*, New York, Twayne Publishers, 1973, pp. 40-49) ha analizado sus conexiones con Gil Vicente. Según esto, la cita de *Celestina* aludiría aquí a dos de las ediciones primarias aún recientes por entonces: o bien una edición de Salamanca (1499), *perdida*, de 16 autos, con Título, Incipit y Argumento General; o bien, lo que parece más probable, a una primera edición "acabada" de Salamanca (mayo-junio 1500), *perdida*, con Título, Subtítulo, Carta a un amigo, once octavas acrósticas, Incipit, Argumento General, Argumentos para cada auto, 16 autos, seis octavas finales de Proaza. Para una exposición de todas las ediciones de *La Celestina* desde 1499 hasta 1634, véase MIGUEL MARCIALES, *Celestina*, Tomo I: Introducción, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1985, pp. 5-6. Esta monumental edición recoge las últimas aportaciones y toma en cuenta las conclusiones de F. J. NORTON, *Printing in Spain, 1501-1521*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, sobre la cronología de las primeras ediciones de *La Celestina*.

Por otra parte, la popularidad de la alcahueta sentenciosa la hace entrar en el folklore estudiantil salmantino, de donde tal vez la recogieron Rojas, estudiante por entonces en Salamanca, Encina y Fernández y, a través de ellos, Gil Vicente. Véase MAXIME CHEVALIER, "La *Celestina* según sus lectores", en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pp. 138-166.

del siglo XV, desde Juan de Mena a Fray Iñigo de Mendoza, le eran familiares<sup>4</sup>.

A diferencia de los dramaturgos salmantinos, cuya influencia es notoria en los inicios vicentinos, la de *La Celestina* no se proyecta de inmediato. Tal vez porque el ateísmo de Fernando de Rojas, ajeno al espíritu cristiano de Gil Vicente, y la no conformidad a las leyes del género de las representaciones religiosas (*Autos y Moralidades*), se avenían mal con el marco navideño. Por eso, hay que llegar a la *farsa*, en la que domina la forma de decir y las circunstancias, y a las *comedias novelescas*, que acentúan la acción dramática y la caracterización psicológica, para ver la importancia que Gil Vicente concede a lo individual. Ejemplos de este individualismo, que tiene su origen en el teatro profano de la segunda mitad del siglo XV, hijo de la nueva burguesía ciudadana y de espíritu realista, son las obras *Auto da Índia* (1509), *O Velho da Hortu* (1512), *Quem tem Farelos?* (1515), *Farsa de Inês Pereira* (1523), *Auto da Feira* (1526) y *Farsa dos Almocreves* (1527).

Más allá de la división de los autos en géneros, indistinción propia de la literatura de fines de la Edad Media, se aprecian dos periodos bien diferenciados en el teatro de Gil Vicente. En el primero, que finaliza entre 1517 y 1519 con el apogeo de la moralidad religiosa (serie de las tres *Barcas* y el *Auto da Alma*), escribe principalmente piezas religiosas, en las que domina la nota grave y austera. A partir de 1520, disminuye la corriente religiosa y aumenta la profana, visible en la fascinación de la naturaleza (*Triunfo do Inverno*) y en la omnipotencia del amor (*Dom Duardos*). Sin embargo, en su totalidad, el teatro de Gil Vicente debe ser visto como la expresión de los dos aspectos inseparables, lo religioso y lo profano, en una época de fuertes contrastes. Se vivía por entonces con igual intensidad los dos aspectos

---

<sup>4</sup> El empleo de la copla de arte mayor castellana como vehículo de la expresión teatral en el breve *Auto de São Martinho* (1504), en la *Comédia de Rubena* (1521), en el *Auto das Fadas* (1511) y en la *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* (1517), las imitaciones ("E a claridade encendida" en el *Auto da Feira* (1526), sobre el conocido verso de la *Coronación*; y "las hijas de Monjergón" y "la Hechene venenosa", del *Auto de los Cuatro Tiempos* (1511), que parecen derivar de la estrofa "El hijo muy claro de Hyperión...") y los abundantes circunloquios eruditos refuerzan el influjo de Mena en la obra de Gil Vicente. Véase MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*, 2ª ed., México. El Colegio de México, 1984, pp. 468-469.

de la vida y eso es lo que hace que el mismo público pasase de la pura diversión de las *Cortes de Júpiter* al ascetismo escatológico del *Auto de la Barca de la Gloria*, las cuales fueron representadas con gran aparato escénico en el mismo año de 1519<sup>3</sup>.

Por eso, dentro de la austeridad del primer período señalado, aparecen ciertos tipos como el marido engañado en la *Farsa chamada Auto da India*, el hidalgo pobre en *Quem tem Farelos?* y el viejo apasionado en *O Velho da Horta*, que sirven de contrapunto a las figuras fuertemente jerarquizadas de las piezas religiosas. Precisamente en la última farsa señalada, surge el tipo de la alcahueta Branca Gil, descendiente directa de aquella famosa *Celestina*, obra tan leída y apreciada en el Portugal de entonces<sup>4</sup>.

En ese encuentro en el jardín primaveral, lugar privilegiado de amor, la joven rechaza al viejo y éste, para alcanzarla, recurre a la tercería de la alcahueta. Inspirada en su modelo, Branca Gil practica las artes mágicas ("faço húa esconjuraçam / cum dente de negra morta") y no disimula su codicia, que va en aumento a lo largo de la farsa. Con todo, no es aquí la alcahueta el centro de la acción dramática ni posee

<sup>3</sup> Una vez más hemos de ver la historia como continuidad y no como separación en períodos, que es casi siempre precisa y arbitraria, según demuestra Huizinga en su ensayo dedicado al Renacimiento ("El problema del Renacimiento", en *El Concepto de la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 99-155). Adoptando su punto de vista, DALILA PEREIRA DA COSTA sitúa a Gil Vicente en este contexto espiritual del fin de la Edad Media y comienzos de la Moderna y señala el carácter híbrido de su teatro. Véase *Gil Vicente e sua época*, Lisboa, Guimaraes Editores, 1989.

<sup>4</sup> La primera edición de *La Celestina* en Portugal fue hecha por Luis Rodríguez en Lisboa, el 22 de noviembre de 1540, es decir, coincidiendo más o menos con la muerte de Gil Vicente. De esta edición se conserva un ejemplar único existente en el Museo Británico: c.20. b.13. Esto no quiere decir que no se conociese antes. La *Comedia de Calisto y Melibea*, las representaciones de Juan del Encina y las *Eglogas de Virgilio*, publicadas a finales del XV y principios del XVI, se difundieron rápidamente en Portugal, debido a las relaciones de estrecho parentesco entre las dos coronas. Véase J. I. DE BRITO REBELLO, *Gil Vicente (1470-1540)*, Lisboa, Livraria Ferin, 1912, p. 8.

También Camoens está claramente en contacto con la literatura española, pues se refiere en el *Filodemo* dos veces a *La Celestina*. Para la presencia de la hechicera conjuradora en las obras de Diego Sánchez de Badajoz y de Gil Vicente, véase el artículo de FRIDA WEBER DE KURLAT, "Relaciones literarias: *La Celestina*, Diego Sánchez de Badajoz y Gil Vicente", *PhQ* 51:1 (1972), 105-122.

la dimensión trágica del personaje de Rojas. Se trata más bien de un tipo tradicional, sin individualidad propia, destinado a destacar el contraste entre la joven moza y el viejo enamorado y ridículo. No es raro que su nombre sea, en sí mismo, significativo. La significación viene aquí dada por antífrasis: la alcahueta de oscuros negocios es designada por *Branca Gil*. Una vez que la alcahueta es apresada por la justicia, la joven se casa y el viejo comprende su error. La simpatía de los espectadores hacia la joven se debe a lo que ella representa: el triunfo de la juventud y la vida contra la vejez y la muerte.

La farsa nos introduce en la tradición mitológico-folklorica de la Edad Media, a la que pertenecen Genebra Pereira, la *feiticeira* de la *Farsa chamada Auto das Fadas* (1511), que va montada sobre el macho cabrío al Val de Cavalhinos, lugar donde se reunían las brujas portuguesas, y la *feiticeira* Beata, que invoca a los diablos y protege a Rubena en la *Comédia de Rubena* (1521). De todos los retratos de la alcahueta, el de Beata es el más completo. La profesión de alcahueta va unida a la de hechicera. Las dos *feiticeiras* vicentinas pertenecen al mismo arquetipo celestinesco, pero están más metidas que las restantes en la vieja tradición brujeril<sup>7</sup>.

Dentro del incesante desfile de tipos populares, que tiene lugar en la *Barca do Inferno* (1517), es la alcahueta Brísida Vaz, que en su oficio ha tratado con los más diversos personajes, la que hace ostentación de la virginidad postiza: "Seiscentos virgos postiços, / e três arcas de feytiços" (vv. 506-507). Brísida Vaz, como Celestina, aparece como experta en "hazer virgos postiços", es decir, en hacer que las mozas parezcan vírgenes. En el acto I, Sempronio dice que "entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad" (I, 56) y poco después dice Pármeno de la vieja: "Ella tenía seys officios, conuiene a saber: labranderera, perfumera, maestra en hazer afeytes y de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera" (I, 60). La sexualidad constituye la base de la actividad

<sup>7</sup> Para el estudio del arquetipo celestinesco, cuya doble condición de alcahueta y hechicera se lee ya en el poema de Alvaro de Brito Pestana ("Por surdas alcoviteiras, / bateiras e beatas, / muitas ardem / en desonestas fogueiras"), escrito en 1481, véase el ensayo de JULIO CARO BAROJA, "La Alcoviteira Vicentina", en *Vidas mágicas e Inquisición*. Volumen I, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, pp. 126-128.



económica de *Celestina*, pues sexo y dinero van juntos en la obra<sup>8</sup>.

La nota sexual no deja de estar presente en la *Farsa de Inês Pereira* (1523), que viene a ser una variación sobre el tema de la infidelidad femenina, constante en la Edad Media. Gil Vicente utiliza la alcahueta Lianor Vaz para criticar la explotación de la clase media auténtica por la ficticia. Si al final Inês termina por casarse con Pero Marques, el rico e inculto rústico propuesto por la maligna Lianor Vaz, es porque le permite recuperar la libertad perdida. La experiencia de la alcahueta con el clérigo, el consentir en sus pretensiones, ilustra la emancipación de la propia Inês. Los juegos de palabras, el doble sentido, la ambigüedad, que se observan en el lenguaje de la alcahueta, sirven para desenmascarar al personaje. El tipo social de la alcahueta, perteneciente a la burguesía, aparece en la farsa para instaurar lo grotesco, para buscar la armonía perdida a través de la comicidad<sup>9</sup>.

El mismo Pero Marques, casado con Inês Pereira, reaparece como Juez en la farsa *O Juiz da Beira* (1525), cuyas burlescas sentencias constituyen una parodia de la justicia y sirven para ilustrar la contradicción entre moral y sociedad. De las cinco audiencias, terminadas por otras tantas sentencias, la más importante es la segunda, en la que un judío acusa a la alcahueta Ana Dias de haber engañado a su hija mientras él va a misa:

---

<sup>8</sup> En cuanto a las relaciones entre los distintos personajes, basadas fundamentalmente en el dinero y el sexo, es necesario tener en cuenta el artículo de ALAN DEYERMOND, "Divisiones socio-económicas, nexos sexuales: La sociedad de *Celestina*", *Celestinesca*, 8:2 (1984), 3-10.

Una lectura sin prejuicios de la tragicomedia revela que los protagonistas no creen en el más allá, sino que viven obsesionados por el placer de la hora presente. Para los amantes, la furia de la pasión es la conciencia de sí mismos: "No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo, de no conocerlo, *después que a mí me sé conocer*", dice Melibea en un famoso soliloquio dentro del Auto XVI. Véase JUAN GOMISOLO, *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 30.

<sup>9</sup> Los tipos sociales de la Alcahueta, el Judío, el Pastor, son usados en las farsas para desencadenar lo cómico. Lo grotesco, que viene dado por la situación y por el habla del personaje, hace caer el disfraz. La estilización se asocia así al desenmascaramiento y la Alcahueta es tolerada para superar la melancolía originada por la disgregación social. Véase el ensayo de NELLY NOVAES COELHO, "As alcoviteiras vicentinas", *Alfa*, 4 (1963), 83-105.

que siendo en missa yo,  
 adó pocas veces vo,  
 entró la señora honrrada  
 y a mi hija engañó.

La misa no aparece aquí por casualidad: es lo que consigue el que va a misa sin devoción, como sucede con el cristiano nuevo, convertido a la fuerza, cristiano por fuera y judío por dentro. La culpa de lo que ha pasado la tiene el judío y no la alcahueta, por eso el juez la condena a ser azotada si llegase a perder aquella habilidad natural de su oficio. El tratamiento irónico de "señora honrada" o de "vieja honrada", tal como llama Brisco a la vieja Brasia Caída en el *Triunfo do Inverno* (1529), muestra un eco de "unos me llaman señora, otros tia, otros enamorada, otros vieja honrada" (*Celestina*, auto IX). El lenguaje irónico no es aquí un simple recurso caracterizador, sino el modo de manifestar dos formas de justicia, la convencional y la natural, que es la que defiende el juez con su latín: "credo quo natura dat, nemo negare pote". A través del lenguaje se configura la personalidad de la vieja alcahueta, astuta y embaucadora, que defiende siempre la naturaleza por encima de la convención.

A partir de 1520, Gil Vicente se instala en la Corte como dramaturgo oficial y escribe para un público cortesano, que gustaba por entonces de los libros de caballerías. Toda esa retórica de fingimiento de la mentalidad cortesana, visible en la galantería amorosa de Aires Rosado en *Quem tem farelos?*, el mal casamiento de Inês Pereira por ir tras la cortesía de un escudero, el ceremonial con el que Frei Paço pretende educar a la hija de un pastor para dama de corte, son objeto de la sátira vicentina. La crítica a la retórica alambicada del amor cortés se hace sentir con especial intensidad en *Dom Duardos*, destinada a ser leída antes de ser representada, según la carta-dedicatoria dirigida al rey D. Juan III<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> La oferta al monarca de una obra de "dulce rethorica y escogido estilo" prueba que la tragicomedia fue impresa antes de ser representada en la corte, continuando así el gusto por la lectura que los libros de caballerías habían despertado en España y Portugal. Para los problemas ecdóticos de *Dom Duardos*, además de la clásica edición de D. ALONSO (*Tragicomedia de Don Duardos. Texto, estudios y notas*, Madrid, CSIC, 1942, ahora

Gil Vicente se vale de la fastuosidad de la Corte de Juan III para dramatizar el tópico virgiliano del *Omnia vincit amor*, que fue un lugar común en la época. El uso de la retórica cortés en la desmesurada extensión del episodio de Maimonda y Camilote contrasta con la escueta desnudez dramática de los amores de Flérida y Don Duardos en el jardín, lugar de encuentro amoroso. Es el jardín el que da unidad al remoto sueño de amor y muerte que aqueja a los amantes. El comienzo del soliloquio tercero de Don Duardos

DON DUARD. Tres días ha que no viene:  
                   guisándome está la muerte  
   mi señora.  
 Señora, ¿quién te detiene?  
   (vv. 1408-1411)

recuerda el cantar de Melibea en el acto XIX

La medianoche es pasada,  
 y no viene.  
 Sabedme si ay otra amada  
 que lo detiene.

Tal vez Don Duardos y Melibea pueden asociarse por ser sus sueños esenciales, sueños de iniciación de amor y muerte. Basta la suspensión del tiempo, ese instante de la noche en el jardín, para que amor y muerte se hermanen. Uno de los cantares tradicionales, recogidos por el *Cancionero Musical de Palacio*, lo expresa de forma enigmática

Dentro en el vergel  
 moriré.  
 Dentro en el rrosal  
 matarm'an.

---

recogida en *Obras completas*, Tomo VIII, Madrid, Gredos, 1985, pp. 273-479), puede verse S. RECKERT, *Gil Vicente: espíritu y letra. I. Estudios*, Madrid, Gredos, 1977; especialmente el capítulo VII, "La problemática textual de Don Duardos", pp. 236-255.

5 Yo m'iva, mi madre,  
 las rrosas coger.  
 Hallé mis amores  
 dentro en el vergel.  
 Dentro en el rrosal  
 10 matarm'an.

El refrán da al poema un ambiente de misterio y de indefinida tragedia. ¿Por qué la amada sabe que va a encontrar la muerte en el mismo huerto donde encontró al amado? ¿A qué obedece su fatal presentimiento? ¿Lo causan los temores como los que Melibea confiesa a Celestina? Nada nos dice el cantar, aunque sugiere lo preciso para que entre en juego la imaginación del lector u oyente. El poema queda reducido a lo esencial: la joven enamorada está sola en el huerto, esperando al amante que había irrumpido con su halcón, pájaro de presa de la muerte. No importa ya que el halcón esté ahora presente: se ha convertido en obsesionante símbolo de un sueño remoto, del amor que lleva a la muerte. Y la tragedia adviene, en el caso de Melibea, porque ese sueño originario reaparece en un tiempo histórico, extraño a la inicial fábula de amor. Y es Celestina, la que al entremeterse en el sueño de los que están más allá de la historia, desencadena el trágico conflicto. Es el saber trágico el que descubre que somos la sombra de un sueño, que nacemos de un sueño, del sueño originario de la naturaleza toda. Quizá porque ella, Melibea, vivió el instante del amor en la noche del jardín, su sueño realizado, va hacia la muerte hasta verse enteramente a sí misma en el otro. Porque lo importante es marchar juntos hasta la muerte.

Nada de esto acontece en *Dom Duardos*, donde la ausencia de la tercera impide cualquier sentido trágico. Aunque la contraposición entre "figuras baxas" y "altas figuras" en la carta-prólogo al rey Juan III en la *Copilaçam* de 1586 remite a la utilización del término "tragicomedia", presente y popularizado por la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en la edición de 1502, lo cierto es que la forma abierta del género celestinesco, tal como se observa en el paso de la *Comedia* a la *Tragicomedia*, deja libre curso a la tendencia al sincretismo, que caracteriza a la literatura de ficción del siglo XVI español, de donde procede *Dom Duardos*.

El masivo éxito de la novela de caballerías, género literario cuya moda es clara a fines del siglo XIV, llega a su apogeo a mediados del siglo XVI y perdura hasta 1600, obedece principalmente al hecho de ser la lectura favorita del público cortesano. Admitido el hecho de que los que admiran los libros de caballerías y *La Celestina* son en muchos casos los mismos lectores, hemos de ver en la libre aventura soñada del amor entre Calisto y Melibea la compensación a un modo de vivir jerarquizado y problemático. La ironía, disfraz del didactismo, permite a Rojas proyectar su visión de una realidad angustiada. La evasión lírica, que lleva a la nobleza cortesana lejos de la amenazante realidad social de su época, tiene la nostalgia de la antigua libertad perdida. Ironía y evasión lírica son rasgos de independencia. La novela de caballerías y *La Celestina*, a pesar de la distancia que las separa, acogen un fuerte fondo de rebeldía. Por encima de la adscripción a un género determinado, lo que admiran los lectores de estas obras es la independencia de los protagonistas. Ni los héroes caballerescos ni los personajes dramáticos aparecen para dejarse imponer moldes o convenciones, sino para romperlos. Si la vieja alcahueta perdura como una obsesiva presencia en todo el teatro anterior a Lope, es porque lleva en sí misma los signos de una compleja realidad social en perpetua contradicción<sup>11</sup>.

No hay en la obra vicentina el desarrollo de una pasión ilícita que conduce a un final trágico. Tal vez porque Gil Vicente no fue un creador de dramas, sino un asimilador e intérprete de diversos estilos, según revelan la variedad y multiplicidad de sus creaciones. Los

---

<sup>11</sup> Esta tendencia al sincretismo nos lleva a insertar *La Celestina* en la comedia humanística (Véase MARÍA ROSA LIDA DE MALKTEL, *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, pp. 77-78), sin olvidar los tratados en favor y en contra de la mujer, tan frecuentes en el siglo XV y cuyo mejor ejemplo es el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, y la propia tradición caballerescas. La vinculación de la obra de Rojas con los libros de caballerías es más importante de lo que parece a simple vista. En la biblioteca del bachiller figuraban ocho novelas de caballerías, entre ellas el *Tristán de Leonís*, de donde parece sacado el nombre mismo de Celestina. Véase el estudio de CIRIACO MORÓN ARROYO, *Sentido y forma de La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1974, p. 116. Para una relación más detallada de *La Celestina* con la literatura caballerescas, puede consultarse el estudio de VAN BEYSTERVELDT, *Amadís - Esplandián - Calisto: Historia de un linaje adulterado*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982.

héroes del teatro novelesco son imitaciones de modelos anteriores, no creaciones auténticas, por eso la tensión de Flérida se resuelve al final líricamente. Ese fondo lírico, que sirve de comentario a la acción dramática, es el que da unidad a los personajes y a las situaciones. Este intento de síntesis es producto de la tendencia lírica de Gil Vicente<sup>12</sup>.

En las obras nombradas como tragicomedias, *Amadís*, *Dom Duardos*, *Comédia de Rubena*, tienen especial importancia lo lírico y lo musical. Familiarizado con la poesía lírica, tanto la oral como la culta, Gil Vicente no sintió la necesidad de una celestina fuerte e independiente, de acuerdo con la tradición literaria. Las novelas de caballerías le ofrecían personajes-tipo. Por el contrario, en *La Celestina*, Rojas muestra el arte de la variación individual. Estos caracteres, estas individualidades egoístas, cambian viviendo. Mientras en el texto de Rojas hay una inversión de los ideales poéticos y caballerescos, en el *Dom Duardos* hay la fidelidad a la convención, la admisión de lo literario. Tal vez por eso, más que la vitalidad individual, propia del momento renaciente, lo que Gil Vicente imita de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* es lo que Marcel Bataillon ha llamado "les aspects formels d'un genre": el monólogo, que aparece por vez primera en *Dom Duardos*; la variedad, frecuencia y precisión de los apartes y acotaciones, que descubren las intenciones y los sentimientos de los personajes; ciertas convenciones del amor cortés, que consideraba como incompatibles amor y matrimonio, lo cual se refleja en el hecho de que los protagonistas de ambas obras no piensen en el casamiento; la apropiación del lenguaje retórico, como lo prueba el que en el lenguaje de Don Duardos ("Soy suyo, ella es mi señora / y mi Dios") hay un eco del de

---

<sup>12</sup> La situación y el carácter, propios del drama, se hallan ausentes del teatro novelesco. Aunque en Flérida se esboza débilmente un carácter individual, su condición de estereotipo hace al personaje incapaz de vida propia. El dilema entre la pasión por el príncipe y la convicción de que el objeto de sus amores era un vaquero no provoca ninguna reacción individual, sino que sigue conservando su manera de ser típica. Véase el estudio de ANTONIO JOSÉ SARAIVA, *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*, 3ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, pp. 101-108.

En *Dom Duardos* el sueño es el que describe y materializa la pasión amorosa, desde que el príncipe espera a Flérida hasta que su sueño alcanza esa corporeidad, el que crea una situación dramática. Véase B. GUERRA CONDE JÚNIOR, "Gil Vicente y *La Celestina*", *Estafeta Literaria*, núm. 543, pp. 8-9.

Calisto en su rechazo de cualquier divinidad que no sea Melibea ("¿Yo? Melibeo só, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo", Auto I). Ambas obras admiten al propio Amor como poder supremo, pero mientras Rojas consigue una intensidad trágica con el fatal entrelazamiento de amor y muerte, Gil Vicente logra una intensidad extremadamente lírica en el acorde de la naturaleza toda con el amor. Estamos, pues, ante una mentalidad distinta: orden natural frente a mundo desconcertado<sup>13</sup>.

Poeta ante todo, Gil Vicente se afana por soñar lo imposible ("por lo imposible andamos, / no por ál", dice Don Duardos antes del descubrimiento final), que es el objeto propio de la poesía. Aun cuando la confusión de géneros, el personaje-tipo de la alcahueta y ciertas alusiones y reminiscencias verbales confirman una lectura de *La Celestina* (¿acaso hubo escritor importante del siglo XVI en España y Portugal que no la hubiese leído?), no hay un personaje con la fuerza trágica del de Rojas en las comedias de Gil Vicente. La obra de Rojas nos introduce en un mundo desconcertado, del que está ausente toda creencia religiosa, marcado por la arbitrariedad del acontecer casual. Este universo sin Dios era ajeno al espíritu de Gil Vicente, tal vez por eso no nos dejó su propia visión de *La Celestina*. Lo que queda es el lugar común, el personaje-tipo que se parece a la celestina (igualmente a Celestina se parece María Parda en su afición por el vino, "porque vio as ruas de Lixboa com tam poucos ramos nas tavernas e o vinho tam caro, e ella nam podia viver sem elle"), realizado en el juego del ambiente cortesano donde predominan la sensualidad y el refinamiento.

---

<sup>13</sup> La obra de Rojas introduce al lector en un mundo desconcertado del que lo lingüístico-formal es señal o signo. Para mostrar su rechazo de ese mundo desordenado, Rojas compone una moralidad en la que la ironía corrosiva va en contra de todo valor establecido. Sobre este tema concreto, véase JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, "Aproximación a *La Celestina*", en *De la Edad Media a la Edad Conflictiva*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 217-242. La visión de este mundo radicalmente desordenado, actualizado por lo que M. Bataillon llama "Aspects formels d'un genre" (Cap. III de su estudio *La Célestine selon Fernando de Rojas*, Paris, Didier, 1961, pp. 76-107), monólogos, apartes, comentarios, paralelismos, organización escénica del relato, diálogo cambiante, es lo que han desarrollado los imitadores del género celestinesco. Sobre las obras que pertenecen al "género celestinesco", véase el estudio de PIERRE HEUGAS, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Editions Bière, 1973, pp. 319-351.

to. Aunque, en el contexto específico de la literatura peninsular, la coexistencia de cultura medieval y forma renacentista se dé por igual en Rojas y Gil Vicente, la circunstancia vital de ambos es distinta y esto se refleja en su obra. La de Rojas es más de orden intencional e ideológico (difícilmente el lector de *La Celestina* puede sustraerse de una realidad angustiosa con la que se enfrenta el grupo judío-converso); la de Gil Vicente resulta más cercana al ambiente cortesano<sup>14</sup>.

*La Celestina* se compuso, como el *Paulus*, "ad iuvenes corrigendo mores"; en la comedia vicentina, por el contrario, la preocupación por la lección moral va cediendo su lugar al juego artístico en el que se funden caballería y cortesía. Por eso mismo la vieja ya no atrae aquí la atención hacia su persona ni su tercera se dirige hacia el amor ilícito y la codicia, sino hacia lo episódico y picaresco. En la medida en que la meditación va siendo sustituida por la espontaneidad y la sátira de costumbres penetra la acción dramática, la vieja tercera se parecerá cada vez más al gracioso<sup>15</sup>.

Gil Vicente sigue la tradición del modelo, al imitar en sus piezas el tipo de la alcahueta y los diferentes niveles lingüísticos con que se expresa, pero lo hace guiado por el hecho de escribir comedias para un público cortesano. La vieja tiene, pues, que encajar dentro del marco ideológico y formal de la diversión cortesana, presidida por el rey. Como parte de esa diversión, en la que no hay separación entre los actores y el público y en la que se concede una gran importancia a la

<sup>14</sup> La mentalidad que configura la comedia vicentina responde a este espíritu cortesano. Según S. Reckert, "La circunstancia vital de Gil Vicente[...] era la Corte, cuyas preferencias literarias se dividían entre la novela de caballerías y la poesía cancioneril del amor cortés", perteneciente a su ensayo "Gil Vicente y la configuración de la *Comedia*", en *Literatura en la época del Emperador*, edición dirigida por VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 166-180.

<sup>15</sup> Dentro de la comedia del Siglo de Oro, los criados encarnan el elemento cómico y con ellos tiene que enfrentarse la vieja en su tercera. Así sucede con Fabia en *El Caballero de Olmedo*. Véase el estudio de EDWARD NAGY, *Lope de Vega y La Celestina*, México, Universidad Veracruzana, 1968, pp. 181-183. Mientras las alusiones a Calisto y Melibea son escasas en las comedias del Siglo de Oro, la opinión de los escritores ratifica que el personaje que más recuerda el público y que más le impresiona fue el de *Celestina*. Baste la de Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*: "la [persona] de *Celestina* está a mi ver perfectísima en todo cuanto pertenece a una fina alcahueta".



espectacularidad, al movimiento y al artificio, las viejas celestinescas aparecen en situaciones cómicas, cumpliendo el fin de la *comedia*, que es el de divertir. El rebajamiento del modelo tradicional sirve para criticar la disgregación social y mostrar la nostalgia de un tiempo mejor. El efecto cómico, que se consigue a través de la estilización y de lo grotesco, tiene por objeto recuperar el orden perdido. Y es que los verdaderos creadores están siempre del lado de la negación. Mientras *La Celestina* es una obra totalmente subversiva e inverosímil, en cuanto destruye las convenciones y no se acomoda a las leyes del género, el teatro de Gil Vicente, constantemente experimental, se funda en la identificación entre los actores y el público. Lo que se representa es lo que el público previamente conoce, de ahí el sometimiento del autor a los gustos del público, que es también uno de los mayores defectos de la *comedia* del Siglo de Oro. Sin embargo en los dos casos, transgresión y restauración son dos facetas simultáneas de la misma operación artística. En realidad, la actitud subversiva de Rojas y la imitativa de Gil Vicente responden a un mismo deseo de transformar la tradición. La esencia de la tradición es su dinamismo. El escritor no rompe con la tradición: la continúa y al continuarla la transforma. La imitación es invención; la invención, restauración. Si persiste la palabra de ambos, más poetas y dramaturgos que filósofos, es porque conoce el pasado y busca la resurrección, el saber de los orígenes.

## PROFECIAS EXTRATEXTUALES EN EL AMADIS DE GAULA Y LAS SERGAS DE ESPLANDIAN

Javier Roberto González  
Universidad Católica Argentina  
CONICET

### 1. El sistema profético del *Amadís* y las *Sergas*.

Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y su continuación contenida en *Las Sergas de Esplandián*<sup>1</sup> incluyen numerosos textos de carácter profético. La suma y la relación de estas profecías entre sí y con los hechos verificados en la acción constituyen un verdadero *sistema* que opera fundamentalmente como mecanismo ordenador y estructurador del material narrativo. Las profecías son verdaderos gérmenes de acción que al adelantar instancias futuras,

---

<sup>1</sup> Consideramos en este trabajo —igual que hemos hecho en otros anteriores— el *Amadís* y las *Sergas* como una unidad. Ambas obras configuran, en efecto, un *continuum* narrativo imposible de fragmentar; no debe olvidarse que, tal como lo leemos hoy, el *Amadís de Gaula* es una reelaboración de Garci Rodríguez de Montalvo, y que éste concibió sus *Sergas de Esplandián* como parte integrante de su *Amadís* refundido. Ni siquiera estamos seguros de que los límites reales entre el libro cuarto de *Amadís* y el actual libro quinto correspondiente a las *Sergas* coincidan con los que los editores primeros de ambas partes establecieron y nosotros conservamos. Hay, por otra parte, en las *Sergas* —de la autoría plena de Montalvo, según suele aceptarse— material narrativo de versiones anteriores al *Amadís* refundido; tal el caso del combate entre Amadís y Esplandián, en el capítulo xxviii. Todo esto nos confirma que resta aún decir mucho sobre cuánto añadió Montalvo al *Amadís* primitivo y cuánto de éste o de sus refundiciones intermedias pasó a la obra propia del regidor; hasta tanto estos deslindes no se realicen, todo aconseja considerar el *Amadís* y las *Sergas* como un *totum* debido a un mismo autor-refundidor.

muchas veces con un lenguaje críptico, intrigan al lector y lo incitan a proseguir la lectura para descifrar el enigma. Un detenido análisis de los ejes de acción tendidos entre la enunciación de una profecía y su verificación fáctica arroja un esquema inmejorable de la trama de la obra. Esta tarea de análisis ha sido definida y parcialmente llevada a cabo por Federico Francisco Curto Herrero<sup>2</sup>, Juan Manuel Cacho Blecua<sup>3</sup> y Eloy R. González<sup>4</sup>.

Sin embargo, la funcionalidad de las profecías no debe circunscribirse a un plano meramente estructural; más allá de éste interesa definir el discurso profético como un *nivel estilístico* que presenta dentro de la obra rasgos propios perfectamente identificables, y como un *nivel lingüístico* caracterizado por la presencia y operatividad plenas de la función más alta de la lengua, la *función mítica*, por la cual la palabra se convierte en manifestación o revelación de una

<sup>2</sup> FEDERICO FRANCISCO CURTO HERRERO, *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Madrid, Fundación Juan March (Serie Universitaria), 1976, p. 37: "La anticipación en general y particularmente el valicinio son recursos constructivos fundamentales hasta tal punto que las dos profecías incluidas en la obra con carácter general pueden considerarse como el núcleo generador de la misma."

<sup>3</sup> JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979, pp. 73-74: "Las profecías y los sueños premonitorios tienen una base mítico-folklorica innegable dentro del arquetipo del héroe tradicional. Los personajes están destinados a la realización de unas hazañas singulares asignadas, a su vez, a ellos [...]. Las premoniciones sirven de elementos estructurantes para una materia dispersa. El sentido de la suspensión y la dosificación de informaciones alcanzan una maestría y habilidad en manos del autor, como casi nunca había sucedido en las letras españolas".

<sup>4</sup> ELOY R. GONZÁLEZ, "Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*", *NRFH*, 31:2 (1982), p. 282: "Las críticas más recientes han señalado en la novela mecanismos de orientación que rigen el proceso narrativo, estructurando la obra de acuerdo con un plan preconcebido. El material profético [...] constituye uno de esos mecanismos". Y en la p. 285: "Las profecías tienen dos funciones básicas: intrigar al lector, y con ello, estimularlo a 'resolver' el enigma que encierran [...]; dar un avance de lo que se va a narrar. Este tipo de profecía tiene en la novela el valor de cápsula de acción futura, y son esencialmente las mismas a través de toda la obra". Y por último, en la p. 290: "Con las profecías se crea un doble juego literario, que primero sorprende al lector, y luego le reta a que deduzca cómo se cumplirá el augurio, sin que ocurra lo que parece a primera vista. Ciertas profecías pueden ser también el equivalente de un plan de trabajo, de un esquema que indica cuál es el eje central de la acción, cuáles sus puntos claves. El refundidor está muy consciente de este carácter de 'plan narrativo' de las profecías".

realidad que trasciende las intenciones y situaciones particulares de hablante y oyente para erigirse en traducción sonora de la verdad ontológica del ser nombrado. No podemos detenernos aquí en estas fundamentalísimas cuestiones<sup>5</sup>, pero cumple aún mencionar algunos datos sobre el sistema profético amadisiano.

Hay en el *Amadís* y las *Sergas* un total de 71 textos proféticos. El grupo principal lo constituyen las 32 profecías de Urganda la Desconocida; le siguen en importancia las 5 de la Doncella Encantadora, las 3 de Apolidón, y las 3 sobre el Endriago. A estas profecías de naturaleza *formal* deben sumarse 19 profecías *materiales*, que son aquellas donde el emisor no tiene conciencia ni voluntad de profetizar, más 3 pensamientos proféticos y 6 sueños proféticos; estos dos últimos grupos forman la clase de las profecías *mentales*, caracterizadas por la ausencia de formulación verbal. Otra distinción que puede hacerse dentro de este *corpus* profético, y dentro ahora de las profecías *verbales*, es la que se establece entre *orales* y *escritas*; las orales pueden ser a su vez *directas* o *indirectas* (un intermediario retransmite el mensaje del profeta); las escritas pueden ser *epistolares*, *grabadas* o *librescas*.

Pero existe otro patrón clasificador que nos guiará directamente hasta el tema específico de este trabajo. Más allá de su modo o vehículo de formulación, las profecías se distinguen por su *tiempo* y *lugar de verificación*; así, serán profecías *intratextuales* aquellas que se cumplan y verifiquen dentro del texto de la obra, debido a que informan sobre hechos atinentes sólo a los personajes y las circunstancias de lo narrado en ella, y serán profecías *extratextuales* aquellas que remitan para su cumplimiento y verificación a un tiempo y un lugar que excedan los límites de lo narrado en la obra, sea porque se trata de hechos referidos a personajes y circunstancias ajenos a ella, sea porque se trata de hechos futuros que, aunque referidos a personajes y circunstancias presentes en la obra, aluden a un tiempo posterior que trasciende el tiempo de lo narrado. La enorme mayoría del material profético del *Amadís* y de las *Sergas* es de carácter intratextual; las predicciones de este tipo pueden a su vez subdividirse en *prospectivas*

---

<sup>5</sup> Estudiamos estos aspectos en nuestra investigación actual sobre el estilo profético en el *Amadís de Gaula*, emprendida merced a una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

(si anuncian hechos futuros), *retrospectivas* (si revelan el significado real y profundo de hechos pasados), y *actuales* (si revelan el significado real y profundo de hechos presentes). Lo que interesa, empero, para nuestro objetivo, es detenernos en las profecías extratextuales.

## 2. Las profecías extratextuales.

Solamente dos textos —uno correspondiente al *Amadís* y otro a las *Sergas*— se encuadran dentro de la categoría de las profecías extratextuales; es un mínimo porcentaje en relación con un total de —como decíamos— 71 profecías. Debemos aclarar que de ninguna manera consideramos extratextuales aquellos vaticinios que se enuncian en el *Amadís* y se cumplen en las *Sergas*; ambas obras constituyen un todo debido a un único refundidor-autor y con una continuidad y unidad evidentes de personajes, de ambiente e incluso, hasta cierto punto, de acción. Las profecías que, formuladas en los capítulos finales del *Amadís*, apuntan a la continuación de éste en las *Sergas*<sup>6</sup>, son por tanto tan intratextuales como cualesquiera otras.

La baja proporción de profecías extratextuales en el *Amadís* y las *Sergas* contrasta con la abundancia de este tipo de textos en otras obras medievales castellanas y europeas, como las estudiadas por Joaquín Gimeno Casaldueiro en un trabajo de 1971 sobre las corrientes proféticas en la literatura del Medioevo<sup>7</sup>; en él pasa revista a diversos ejemplos provenientes de dos tradiciones básicas, la bíblica y la merliniana, y estudia la confluencia de ambas vertientes en el ámbito de las letras castellanas. La mayoría de los casos aducidos se refiere a profecías de carácter extratextual, ya porque la obra que las contiene versa sobre personas y hechos históricos que admiten o aun requieren

---

<sup>6</sup> Estas profecías han sido consideradas por la crítica como recursos de enlace arbitrados por Montalvo para unir más sólidamente su *Amadís* refundido con las *Sergas* de su autoría. Cf. ELOY R. GONZÁLEZ, art. cit., pp. 287-288; y JUAN BAUTISTA AVALLE ARCE, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, F.C.E., 1990, pp. 322-323, 377-378, 394-395.

<sup>7</sup> Cf. JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO, "La profecía medieval en la literatura castellana y su relación con las corrientes proféticas europeas", *NRFH*, 20:1 (1971), 64-89.

referencias a la realidad extratextual (*Crónicas*<sup>9</sup>, *Cantar de Mio Cid*<sup>9</sup>, *Poema de Fernán González*<sup>10</sup>, *Cancionero de Baena*<sup>11</sup>), ya porque las obras en cuestión, aun siendo ficcionales, establecen confusos vínculos —muy del gusto medieval— entre leyenda e historia, entre personajes ficticios y reales, sin distinguir con claridad ambos planos: tal el caso de *El baladro del sabio Merlín*<sup>12</sup>. Inexplicablemente, el crítico pasa por

<sup>9</sup> Por ejemplo, la *Chronica Visigothorum*, la *Chronologia et series Gothicorum regum*, la *Primera Crónica General* y, sobre todo, la *Crónica del rey don Pedro*; sobresale esta última por una interesante profecía merliniana y la interpretación que de ella hace el moro Benahatin. Cf. *Crónicas de los reyes de Castilla*. Colección ordenada por don Cayetano Rosell, Madrid, B. A. E., 1910, vol. I, cap. iii, pp. 586a-588b.

<sup>9</sup> Es la profecía del arcángel San Gabriel, en los vv. 404-410 del Primer Cantar.

<sup>10</sup> San Pelayo anuncia al conde victorias militares y prisiones. Cf. *Poema de Fernán González*, Edición, prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 1946, pp. 72-73, estr. 236-244.

<sup>11</sup> Alfonso Alvarez de Villasandino presagia graves males para el reino. Cf. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Prólogo, notas y comentarios de P. J. Pidal, Buenos Aires, Anaconda, 1949, n.º 97, pp. 99-100. También tienen poemas con elementos proféticos Ruy Páez de Ribera (*Ibid.*, n.º 292, pp. 325-327), y Gonzalo Martínez de Medina (*Ibid.*, n.º 332, pp. 377-378). Las referencias a Merlín son asimismo frecuentes en estos poetas (*Ibid.*, n.º 199, pp. 176-178).

<sup>12</sup> El *Baladro* importa muchísimo, como el resto de la materia artúrica, para todo estudio serio sobre el *Amadís*. En su capítulo IX se traducen, con algunas mínimas variantes, las profecías merlinianas de la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth, que pretenden historiar anticipadamente todo el futuro de Gran Bretaña en el marco de las luchas de celtas y sajones. Cf. *El baladro del sabio Merlín*, 3 vols. Según el texto de la edición de Burgos de 1498. Edición y notas de Pedro Bohigas, Barcelona (Selecciones Bibliófilas), 1957, vol. I, pp. 74-87; y GEOFFROY DE MONMOUTH, *Historia Regum Britanniae*, en EDMOND FARAL, *La Légende Arthurienne*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1966, vol. III, pp. 186-203. El *Baladro* incluye, al margen de las mencionadas, otras profecías extratextuales, pero no ya de referencia histórica, sino de referencia literaria ajena a la materia narrada en la obra: la futura gloria caballeresca de Tristán (ed. cit., vol. III, pp. 77-78), la próxima ruina de Arturo y de la Tabla Redonda (ed. cit., vol. III, pp. 79-80). La edición de Pedro Bohigas del *Baladro* reproduce la de Burgos de 1498; la de Sevilla de 1535, reproducida por Bonilla y San Martín en la Biblioteca de Autores Españoles, incluye una serie de profecías añadidas, referidas a la historia futura de España. Cf. *Libros de caballerías. Primera parte: cidos artúrico y carolingio*. A cargo de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, B.A.E., 1907, pp. 154b-162b. Véase también: PEDRO BOHIGAS, "La visión de Alfonso X y las profecías de Merlín". *RFE*, 25 (1941), 389-398.

alto en su recorrido por los textos proféticos medievales castellanos una obra tan importante como nuestro *Amadís de Gaula*<sup>13</sup>.

### 3. Primera profecía extratextual.

El primero de los dos textos proféticos de que trataremos aquí ocurre en el capítulo X del Libro primero, a poco de comenzar la novela:

...encontraron una donzella que tomando al rey [Perión] por el freno le dixo: —Miémbtrate, Rey, que te dixo una donzella que, cuando cobrasses tu pérdida, perdería el señorío de Irlanda su flor, y cata si dixo verdad, que cobraste este fijo que perdido tenías y murió aquel esforçado rey Abiés, que la flor de Irlanda era. Y ahún más te digo, que la nunca cobrará por señor que aí haya hasta que venga el buen hermano de la señora, que hará aí venir soberviosamente por fuerza de armas parias de otra tierra, y éste morirá por mano de aquel que será muerto por la cosa del mundo que él más amará. Este fue Morlote de Irlanda, hermano de la Reina de Irlanda, aquel que mató Tristán de Leonís sobre las parias que el rey Mares de Cornualla, su tío, demandava. Y Tristán murió después por causa de la reina Iseo, que era la cosa del mundo que él más amava. Y esto te embía a dezir Urganda, mi señora. (I, x, 329-330)<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> También obvia otras fuentes de peso, como la *Demanda* y el *Tristán* castellanos, y las profecías de la Maga y la Providencia sobre -respectivamente- don Alvaro de Luna y el rey don Juan II, en *El laberinto de la Fortuna*. (Cf. JUAN DE MENA, *El laberinto de la Fortuna o Las Trescientas*. 5 ed. Edición, prólogo y notas por José Manuel Bleuca, Madrid, Espasa Calpe, 1973, p. 132, estr. 256; pp. 137-147, estr. 271-291).

<sup>14</sup> Citamos por GARCÍ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1988, 2 vols.

El fragmento es a primera vista bastante desconcertante: comienza recordando y aclarando una profecía anterior ya cumplida, e introduce luego un nuevo vaticinio cuya verificación se reseña sin solución de continuidad. Para mayor desconcierto, la nueva profecía no atañe a los personajes del *Amadís*, sino a la historia de Tristán. Eloy R. González, dejándose sin duda llevar por ciertos preconceptos a los que aludiremos enseguida, niega a este texto la condición de verdadera profecía:

Finalmente, en el Libro I figura una *seudo-profecía* cuyo efecto es relacionar el Amadís con la materia de Bretaña [...]. Aunque el estilo es característico de Urganda, el pasaje no es en realidad una profecía [...]. En este caso, la *apariencia de una profecía* sirve para vincular al *Amadís* con sus antepasados literarios, para situar la novela en una perspectiva histórica —de ficción histórica— específica. Pero evidentemente, esta relación de Urganda que recibe explicación inmediata *no es verdadera profecía*. Su propósito es más bien permitir que el narrador —¿refundidor?— del *Amadís* demuestre su conocimiento de los antecedentes de la novela<sup>15</sup>.

El crítico parte de la premisa indemostrada —e indemostrable— de que las profecías del *Amadís* son en su totalidad intratextuales<sup>16</sup>; en consecuencia, la presencia de un texto que, como el que estamos comentando, desmiente rotundamente ese postulado inicial, le resulta incómoda y lo decide a zanjarse el problema excluyendo el anómalo vaticinio de la categoría profética tal como él, apriorísticamente

---

<sup>15</sup> ELOY R. GONZÁLEZ, art.cit., p. 285. Los subrayados son nuestros.

<sup>16</sup> Cf. *ibid.*, p. 283: "En el tesoro profético de *Prophecies de Merlin*, los vaticinios tienen un alcance extratextual: se pronostica en ellos, criptográficamente, el futuro de la Gran Bretaña. Este esoterismo [...] ha desaparecido en el *Amadís* [...]. En el *Amadís* las profecías tienen un carácter estrictamente literario: son nítidas alegorías compuestas en lengua pseudo-criptica, que sólo se vinculan con los acontecimientos de la trama...".



te, la ha concebido. Por otra parte, Eloy González limita la funcionalidad de las profecías prácticamente al plano de la estructura y de la organización de la trama, en virtud de lo cual un vaticinio que anuncia hechos ajenos a lo contenido en la obra y que por tanto en nada contribuye a la estructuración de la acción debe por fuerza quedar fuera de su sistema.

Juan Bautista Avalle Arce dedica también unos párrafos a nuestro texto; no escatima para éste el nombre de profecía, pero deduce a partir del vínculo que se tiende en él entre la historia de Amadís y la de Tristán conclusiones que responden también a un poderoso preconcepto que rige la elaboración de su monografía desde las bases mismas de su investigación:

Las palabras de su profecía [...] sirven al propósito narrativo de anudar estrechamente los orígenes caballerescos de Amadís con los de Tristán [...]. Amadís y Tristán nacen al mundo de la caballería en análogas circunstancias y bajo la misma estrella, la del heroísmo y del amor. Pero Tristán e Iseo son arrastrados impetuosa e irremisiblemente por su pasión amorosa hasta la muerte. Frente a esto el texto de Montalvo canta unos amores felices, y su novela termina con unas bodas generales por el estilo de las comedias del siglo XVII. Mas tal no fue el desenlace del *Amadís* primitivo. En el capítulo anterior demostré que el *roman* castellano terminaba con un aluvión de crímenes, en que se mezclaban regicidios, fratricidios, parricidios y suicidios. Los amores de Amadís y Oriana, en consecuencia, tienen un final tan trágico, o más, de ser posible, que los de Tristán e Iseo. De *la cuna a la sepultura*, según reza el título de Quevedo, las vidas de Amadís y Oriana corren imantadas por los amores de Tristán e Iseo y, como dije al final del capítulo anterior, son su más efectiva y originalísima españolización<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> JUAN BAUTISTA AVALLE ARCE. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, p. 171.

En el "capítulo anterior" al que hace insistente referencia, Avalor Arce intenta reconstruir el *Amadís* primitivo asentándose firmemente en una idea apriorística: la aceptación del final trágico que Montalvo niega explícitamente en el capítulo xxix de sus *Sergas*, y que debía incluir la muerte de Amadís a manos de Esplandián y el posterior suicidio de Oriana. Este final había sido anteriormente defendido por María Rosa Lida<sup>18</sup>, pero Place y Cacho Bleuca prefieren adjudicarlo a una refundición intermedia más que a la versión primitiva<sup>19</sup>. No es éste el lugar para enfrascarnos en una discusión sobre quién tiene razón; en todo caso, juzgamos prácticamente imposible arribar a una conclusión sólida al respecto hasta tanto no se descubran nuevas fuentes que echen más luz sobre la tradición manuscrita amadisiana. Sobre lo que sí podemos pronunciarnos —y negativamente— es sobre el método argumentativo seguido por Avalor Arce en pro de su tesis. El crítico se apoya en el esquema vital del héroe mítico de Lord Raglan<sup>20</sup>, e intenta a toda costa hacer coincidir con él la vida de Amadís; observa que ninguno de los héroes estudiados por Lord Raglan cumple con la totalidad de los 22 puntos que integran su esquema, y admite que Amadís responde a no más de 16, pero concluye asimismo, y sin mayores ambages, que entre esos 16 puntos debió contarse en la versión primitiva el n° 18, que prescribe una muerte misteriosa para el héroe<sup>21</sup>. Por lo demás, tiende a identificar los conceptos de *Amadís primitivo* y *Amadís anterior a Montalvo*, con lo cual pierde de vista en su análisis la distinción entre varias posibles refundiciones intermedias. A partir de los esquemas míticos intenta

---

<sup>18</sup> MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, "El desenlace del *Amadís* primitivo", en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Losada, 1984, pp. 185-194.

<sup>19</sup> EDWIN B. PLACE, "Estudio literario sobre los libros I a III (del *Amadís de Gaula*)", en *Amadís de Gaula*, edición y anotación por Edwin B. Place, Madrid, CSIC, 1962, vol. III, pp. 921-937; y el ya citado estudio de JUAN MANUEL CACHO BLEUCA, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, pp. 347-408.

<sup>20</sup> LORD RAGLAN, "The hero of tradition", en ALAN DUNDES, *The study of folklore*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs N. J., 1965, pp. 142-157.

<sup>21</sup> JUAN BAUTISTA AVALLE ARCE, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, pp. 101-132, y *passim*.

probar aquello que en verdad da por sentado y aceptado de antemano, y sobre este *circulus vitiosus* construye el resto de los capítulos de su libro, donde cada uno de los elementos estudiados es tratado en función de la indemostrada tesis central. Tal es lo que advertimos en su comentario de la profecía que nos ocupa; la relación que el texto establece entre la materia de Amadís y la de Tristán es vista como un indicio más de la similitud de los destinos de ambos héroes, hermanos por una común muerte trágica.

La profecía, creemos, no sólo no contribuye a definir ningún paralelo o similitud en los finales de los dos héroes involucrados, sino que ni siquiera corresponde, tal como hoy la leemos, a la tan mentada redacción primitiva donde Amadís, supuestamente, moría "a lo Tristán". Intentaremos demostrarlo, y para ello procede fragmentar el texto con vistas a un análisis más detenido.

a) —*Miémbrate, Rey, que te dixo... que la flor de Irlanda era.*

Una doncella detiene al rey Perión, padre de Amadís, y le recuerda una profecía anterior que Urganda la Desconocida había formulado al mismo rey:

—Sábeta, rey Perión, que cuando tu pérdida cobrares,  
perderá el señorío de Irlanda su flor. (I, ii, 253).

La rememoración de una profecía anterior tiene por objeto manifestar su verdadero significado una vez que ya se ha cumplido en los hechos. El sistema profético amadisiano suele moverse en orden a tres pasos diferenciados: a) enunciación de una profecía más o menos críptica en su lenguaje; b) verificación de esa profecía en los hechos; c) explicación del sentido real y oscuro del vaticinio. Este último punto es el que encontramos aquí; la doncella descifra los símbolos: la *pérdida* cobrada por el rey no es sino su hijo Amadís, cuya filiación real hasta entonces se ignoraba, y la *flor* que pierde el señorío de Irlanda es el rey Abiés, usurpador a su vez de unas tierras de Perión y vencido y muerto por Amadís. La antítesis *cobrar-perder* enmarca así una relación de simultaneidad establecida por la temporal *cuando*: al mismo tiempo casi que Amadís vence a Abiés (pérdida de la flor), es reconocido como

hijo de Perión (cobro de la pérdida)<sup>22</sup>.

Estamos, pues, en esta primera sección de nuestro texto, no todavía en la profecía, sino en la mención y aclaración de una profecía anterior. Esta referencia al cumplimiento y al significado de un vaticinio anterior tiene dos funciones: establecer una *recapitulación* de la acción ya desarrollada conforme a lo contenido en el anuncio profético, y corroborar y reafirmar la veracidad de dicho anuncio. Sobre lo primero, digamos que la recapitulación es uno de los dos polos entre los cuales se tienden las líneas narrativas desatadas por las profecías; el otro es el de la *anticipación*, coincidente con la enunciación profética. La profecía anunciada anticipa la acción futura, y la profecía recordada y aclarada recapitula esa misma acción, ahora pasada, estableciendo así un eje narrativo de *tensión-distensión*, que sirve a la estructuración del acontecer y a la organización de la trama. En cuanto a la segunda función de estas aclaraciones de profecías pasadas, la de manifestar la veracidad de éstas a la luz de su verificación cumplida, es recurso habitual en el *Amadís*, y utilizado constantemente en ocasión de cada nuevo anuncio como argumento de autoridad para lograr el crédito de los oyentes: Ved como aquello se cumplió; así también se cumplirá esto (...y *cata si dixo verdad*...).

b) *Y ahún más te digo... la cosa del mundo que él más amará.*

Es la profecía propiamente dicha dentro de nuestro texto. Su articulación con la aclaración y recapitulación que la preceden es inmediata y se funda en un elemento en común: la flor de Irlanda, que se perdió según la profecía aclarada y recordada, y habrá de recuperarse según la nueva profecía enunciada. El estilo de ésta observa ciertos rasgos propios de la lengua profética en el *Amadís*: verbos futuros indicativos que señalan el carácter prospectivo del anuncio (*cobrará, hará, morirá, será muerto, amará*), paralelismos sintácticos (...*éste morirá por manos de aquel.../...que será muerto por la cosa del mundo...*), políptoton sobre lexemas verbales *ven-* (*venga, venir*) y *mor-/muer-* (*morirá, muerto*) que crean casi un juego de palabras, y la construcción de una compleja perífrasis que alude —según se develará

---

<sup>22</sup> Los hechos suceden en el breve lapso ocupado por los capítulos viii, ix y x, en el Libro primero (Ed.cit., pp. 304-332).

en la sección siguiente— a los personajes extratextuales de Tristán, Iseo y Morlote. La perífrasis, recurso fundamental del fragmento, tiene por objeto aludir sin nombrar, referir vagamente una realidad; contribuye al logro de uno de los rasgos claves del estilo profético, la *obscuritas*<sup>25</sup>, al cual se ordena y subordina, por cierto, la mayoría de los procedimientos retóricos empleados en las profecías. Esto en el plano semántico; en el sintáctico la perífrasis se ordena y contribuye a la *amplificatio verborum*, en cuanto medio para incrementar la materia lingüística y dilatar la expresión.

En rigor de verdad, aquí comienza y acaba la profecía propiamente dicha; la sección precedente había rememorado una profecía anterior ya cumplida, y la sección siguiente nos enfrentará con un interesante problema textual.

c) *Este fue Morlote de Irlanda...la cosa del mundo que él más amava.*

Se trata de la aclaración de la profecía recién enunciada en la sección anterior; la perífrasis se explica, y se identifican expresamente los personajes aludidos en ella: Morlote, Iseo, Tristán. La *obscuritas* profética queda así disuelta, y el texto cobra plena inteligibilidad. Ahora bien, ¿cuál es el objeto de elaborar una perífrasis para descifrarla en el acto? ¿Cuál la funcionalidad de una *obscuritas* que se aclara a renglón seguido? La razón de ser del estilo oscuro, críptico a veces, de las profecías, es la de intrigar al lector, azuzar su ingenio, proponerle una gimnasia mental que le permita conjeturar sobre la solución posible del enigma, y a la vez lo decida y aliente a continuar la lectura para comprobar si su solución es la correcta. Todo este complejo de motivaciones queda destruido al ofrecérsenos, servida en cómoda bandeja de plata, una interpretación que nosotros mismos, lectores, debíamos y queríamos intentar por cuenta y riesgo propios; el empleo de la *obscuritas* resulta entonces gratuito, inexplicable.

Reparemos ahora en la forma lingüística de este fragmento; en abierto contraste con los verbos de la sección anterior que contiene la

---

<sup>25</sup> La propia Urganda, máxima profetisa de la obra, define la *obscuritas* como un elemento principalísimo de su *modus nuntiandi*: "Mi señora (Oriana), no temáis de mí porque yo vuestros secretos sepa, que así como vos los guardaré; y si algo dixere, será tan encubierto que, cuando sabido sea, ya el peligro dello no podrá dañar." (II lx, 854).

enunciación profética —futuros indicativos—, los de esta sección explicativa o aclarativa son verbos pretéritos, ya perfectos (*fue, mató, murió*), ya imperfectos (*demandava, era, amava*), que nos remiten a un pasado que se identifica con el cumplimiento de la profecía. La desorientación no puede ser mayor: un mismo emisor —la doncella— enuncia una profecía de hechos futuros e inmediatamente, con el simple salto de una oración a otra dentro de su mismo y único discurso, pasa a corroborar el cumplimiento de esos hechos en el pasado.

Debemos concluir por fuerza que la voz de esta sección, por más que pueda parecerlo y debiera serlo, no es la misma que la de la sección precedente. De alguna manera, el narrador introduce su propia voz en el discurso de la doncella, sin transición ni advertencia de ninguna especie, y lo hace para explicar *él* —el narrador, y no la doncella que venía hablando— el sentido de la perífrasis profética anterior, y para dar por verificado y cumplido el vaticinio desde *su* tiempo trascendente de narrador. Así se explica el brusco cambio de un tiempo futuro —el de los hechos profetizados y desde la perspectiva del personaje de la doncella— a un tiempo pasado —el de los hechos consumados y desde la perspectiva del narrador. Sintácticamente, podemos entender las dos oraciones de esta sección como parentéticas, aclaratorias de la profecía del personaje; son una interrupción lógica y sintáctica en el discurso de la doncella, casi como una acotación de un texto dramático. Por cierto, se trata del único caso, tanto en el *Amadís* cuanto en las *Sergas*, en que una profecía es aclarada al mismo tiempo que enunciada.

Pero se impone todavía una pregunta sobre el porqué y el cómo de esta anómala intromisión del narrador en el habla de su personaje. Pensamos que el narrador responsable del discurso de la doncella —secciones a) y b)— y el narrador intruso de esta sección c) no pueden ser el mismo. Arriesgamos entonces una hipótesis sobre la posible historia del texto, según la cual el autor primitivo sólo es responsable de la profecía propiamente dicha —sección b)— más la recapitulación del cumplimiento de un anuncio anterior, que la precede —sección a)—; en el *Amadís* original la doncella enunciaba su profecía y, sin aclaración alguna, la libraba al buen entendimiento del lector. Un copista, al leer el pasaje, interpretó para sí la oscura perífrasis del

vaticinio, y anotó como aclaración marginal al texto, a modo de glosa, la explicación correspondiente; ello justifica el empleo de los tiempos pretéritos, ya que quien habla no es ya la doncella sino un amanuense que, buen lector de textos caballerescos, entiende el enigma de la profecía y lo descifra, considerando los hechos anunciados no ya como futuros sino como cosas pasadas, conocidas por él a través de sus lecturas. Si consideramos a este copista como un segundo narrador accidental e incidental, bien podemos decir que sus oraciones aclaratorias constituyen un caso de intromisión o penetración del tiempo del narrador en el tiempo de la narración, aunque en rigor de verdad, para poder decirlo con absoluta propiedad tuvo que darse aún otro paso: un segundo copista, al llegar a este pasaje, debió incluir la nota marginal de su antecesor en el cuerpo del texto, fundiendo así definitivamente ambos tiempos y ambas voces dentro de un discurso aparentemente único, y generando dentro de él nuestra sección c). Decimos, empero, que el discurso resultante sólo en apariencia es único, pues detrás de su unicidad externa subyacen y perviven las marcas de una fusión no del todo resuelta de dos voces bien diferentes.

d) *Y esto te embía a dezir Urganda mi señora.*

Esta breve oración debía empalmar en el *Amadís* original directamente con la sección b); tras el paréntesis abierto por el narrador para introducir su voz aclaratoria, el discurso retorna a sus carriles y se cierra con la voz plena e indiscutida de la doncella. Esta referencia a Urganda es importante porque nos revela el carácter *indirecto* de la profecía enunciada; lo que en apariencia era un vaticinio de la doncella es en verdad la transmisión de un vaticinio de Urganda la Desconocida que la doncella se limita a repetir en estilo directo. Advertimos al final, cuando la profecía ya ha sido formulada, que aquella a quien oímos como profetisa no es más que una intermediaria y mensajera de la gran maga<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Las profecías *indirectas*, es decir, aquellas que son enunciadas por alguien que repite lo que le ha revelado privadamente el verdadero profeta, pueden cuajar en fórmulas de *estilo directo*, si el transmisor reproduce textualmente las palabras del profeta, o bien de *estilo indirecto*, cuando el intermediario aplica al transmitir el mensaje profético las leyes gramaticales de la correlación de los tiempos. Seis profecías indirectas hay en nuestra

Para concluir con esta primera profecía extratextual, sinteticemos las distintas y sucesivas fases según las cuales, como hemos intentado establecer, fue cobrando el texto su forma actual:

1) Un primer narrador, identificable quizá con el autor del *Amadís* primitivo, elabora una profecía extratextual indirecta, a través del discurso de una doncella que, además, recapitula hechos pasados que dieron cumplimiento a una profecía anterior. Este primer narrador es el responsable de nuestras secciones a), b) y d).

2) Un copista decide glosar marginalmente la perífrasis profética de la sección b), descifrando así el enigma que aquella encerraba.

3) Un posterior copista inserta la glosa de su antecesor en el cuerpo del texto, creando así nuestra sección c) y convirtiéndose involuntariamente en un segundo narrador que mezcla su voz con la voz del personaje emisor del discurso.

#### 4. Segunda profecía extratextual.

Ocurre sobre el final de las *Sergas*; Urganda habla ante seis caballeros y seis dueñas de gran principalía:

...E como yo por las mis grandes artes mágicas alcance a saber que así como los passados, no menos a los presentes, por aquella misma vía el tiempo se vos acorta, quiero que sea pagada aquella deuda del gran amor que en los vuestros ánimos impremdo contra mí es. Por ende bien así como en las otras cosas los vuestros muy brauos coraçones demasiado esfuerço tuuieron por ser a la virtud obedientes & sugetos, que

---

obra, cuatro en el *Amadís* y dos en las *Sergas*. De ellas, dos son en estilo directo (I iii 267; I x 329-330 -la que nos ocupa en este análisis-), y cuatro en estilo indirecto (I iii 264; V xx 138; V xxi 142; III lxxiii 1132). Las referencias al libro quinto —las *Sergas*— corresponden a: DENNIS GEORGE NAZAK, *A critical edition of Las Sergas de Esplandián*. A dissertation submitted to the Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy, field of Spanish, Evanston, Illinois, 1976. Authorized facsimile. Ann Arbor, U. M. I. Dissertation Information Service, 1991, 2 vols.



assí agora lo sean en aquello que por my obra se quiere, & con ayuda de aquel más poderoso Señor, & después mía, assí como Su sierua, por muy grandes & largos tiempos fuera de toda la natural orden quedaráys, & no sin esperança de tomar al mundo en aquella perfición de fermosura, en aquella floreciente & fresca edad que la auéys tenido quando más en vosotros esclareció en compañía de vn gran rey & muy famoso cauallero, que después de muy largos tiempos después de vosotros en esta gran ínsola de Bretaña reynará. E si por caso fuere que la mi gran sabiduría no alcance a saber ser cierto la salida desta que vos digo, yo vos traeré en tales & tantas partes que con muy gran admiración seáys por aquellos que yo quisiere mirados & acatados. (V, cboxiii, 845-846)<sup>25</sup>.

No nos planteará este fragmento problemas de autoría ni de determinación de redacciones sucesivas; pertenece de lleno a Garci Rodríguez de Montalvo y su construcción no ofrece dificultades textuales. La profetisa es, también aquí y como en el vaticinio anterior, Urganda, pero ahora habla directamente y profiere su anuncio sin intermediarios.

Debemos relacionar este texto, ubicado en el capítulo penúltimo de las *Sergas*, con instancias narrativas anteriores, para poder así comprender sus alcances. Hacia la mitad de las *Sergas*, en los capítulos xcviij y xcix, se produce un corte en la narración de los hechos de Esplandián, y el propio Montalvo, autor y narrador, se inmiscuye en su obra. En el capítulo xcviij refiere cómo, hallándose en la cumbre de una peña rocosa en medio del mar, es llevado a una nao, donde una dueña —Urganda— lo reprende por haber pretendido narrar la historia de Esplandián siendo tan flaco de arte y de entendimiento, y le ordena interrumpir su trabajo hasta nuevo aviso. En el capítulo xcix cuenta Montalvo que un día, yendo de caza por el campo, cae en un pozo que, prolongándose en cueva, lo deja en un sitio cuya descripción coincide con la Insula Firme, el reino de Amadís. Allí, Urganda le

---

<sup>25</sup> Citamos por la edición consignada en la nota precedente.

muestra las figuras de seis caballeros con sus seis damas, encantados por ella, y que resultan ser Esplandián y Leonorina, Amadís y Oriana, Galaor y Briolanja, Florestán y Sardamira, Agrajes y Olinda, Grasandor y Mabilia. La maga explica así el porqué de tal encantamiento:

...Viendo pues que no se podía escusar que a la escura & triste muerte no viniessen, oue yo gran manzilla que personas tan altas, tan fermosas, tan señaladas en el mundo en todas las cosas, la cruda & pesada tierra los gozase. E tuue manera, como en vno en esta ysla que agora estamos, todos ellos fuessen ayuntados. E yo con mi gran saber fize tales & tan fuertes encantamientos sobre ellos & sobre la ysla, que arrancándola de sobre la tierra, & assy junta como tú vees, y estos reyes & reynas assentados en estas sillas como estauan entonces, & tomados en aquella edad & fermosura por mí que en el tiempo que con más perfición la sostuuieron, por vna muy gran abertura que en la tierra fize, lo puse todo en el centro & abismo de lo fondo, por donde ando mouiéndolo de vnas partes a otras a mi voluntad. E la fin que desto yo atiendo es, que la fada Morgayn, que después de mí, passando gran tiempo, vino, me ha fecho saber cómo ella tiene encantado al rey Artur, su hermano, & que de fuerça conuiene que ha de salir a reynar otra vez en la Gran Bretaña, que entonces podrían salir estos caualleros, porque junto con él, en mengua de los grandes reyes & príncipes de los Christianos passados, sus sucesores, con gran fuerça de armas ganen aquel gran ymperio de Constantinopla, & todo lo otro que por su causa está señoreado, & por fuerça tomado de los turcos, ynfieles enemigos de la sancta fe catholica. (V, xcix, 528-529).

Y enseguida añade:

—My buen amigo, cree verdaderamente que si el rey Artur sale a reynar, como dixere, que éstos saldrán con

él, & sino, quedarán como los vees fasta su tiempo. (V, xcix, 529).

Urganda condiciona el cumplimiento de su profecía al cumplimiento de la profecía de Morgana; no se hace cargo del poder y la veracidad de su colega y no da por seguro que Arturo vuelva a reinar, pero si ello sucede, también saldrán sus doce encantados, y todos acometerán una empresa común que obsesiona a Montalvo: la reconquista de Constantinopla. Después de estos anuncios, la maga ordena al regidor reiniciar la redacción de la historia de Esplandián, y lo regresa al campo de caza desde donde había emprendido su revelatoria catábasis<sup>26</sup>.

Volvamos a nuestra profecía extratextual del capítulo clxxxiii. En ella estamos nuevamente en el tiempo de lo narrado, que es anterior al tiempo de la visión de Montalvo del capítulo xcix; Urganda dice ahora el mismo anuncio hecho al regidor, pero lo dice ante los personajes encantados y en el momento exacto de su encantamiento. El texto repite poco más o menos las mismas razones que se exponen en el corte narrativo, pero nos interesa reparar en el carácter condicional, hipotético del vaticinio<sup>27</sup>. Urganda no está segura de que Arturo

<sup>26</sup> En estos dos capítulos cuyo contenido hemos reseñado Montalvo arrecia con sus críticas a la caballería bretona tal como actúa y se muestra en el *Amadís*. Varios críticos se han ocupado de este tema. Cf. EDWIN B. PLACE "Montalvo's outrageous recantation", *HR*, 37:1 (1969), 192-198; JOSÉ AMEZCUA, "La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*". *NRFH*, 21 (1972), 320-337; y ELOY R. GONZÁLEZ-JENNIFER T. ROBERTS, "Montalvo's recantation, revisited", *BHS*, 55:3 (1978), 203-210.

<sup>27</sup> La teología católica ha adoptado y definido el concepto de profecía condicional. El Antiguo Testamento abunda en predicciones de este tipo: se profetiza tal mal para el pueblo pecador si éste no cambia; queda abierta la posibilidad, pues, de evitar la calamidad anunciada, y así ocurre muchas veces. Santo Tomás llama a estos vaticinios *comminationes*: "...alia (prophetia) est quae comminatio dicitur, quae fit ob signum divinae animadversionis". (*Sum. Theol.*, II<sup>a</sup> II<sup>m</sup>, q. 174, a. 1). La misma idea retoma Arthur Devine: "The minatory prophecies which announce calamities, being for the most part conditional, may or may not be fulfilled" ("Prophecy", en *The Catholic Encyclopedia*, New York, The Universal Foundation INC., 1913, vol. 12, p. 475; *vid.* también pp. 473-474). Repiten el concepto König ("Prophecy (Hebrew)", en JAMES HASTINGS, ed., *Encyclopedia of Religion and Ethics*, 2 ed. Edinburgh, T. and T. Clark, 1930, vol. X, p. 390), y Michel ("Prophétie", en *Dictionnaire de Théologie Catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1936, tome 13,

—y con él sus doce encantados— salgan nuevamente a este mundo (*E si por caso fuere que la mi gran sabiduría no alcance a saber ser cierto la salida desta que vos digo...*), y en ese caso asegura a los doce que los llevará y traerá donde *seáys por aquellos que yo quisiere mirados & acatados*. Esto último es en efecto lo que sucede en el capítulo xcix con Montalvo, a quien la maga enseña y explica su encantamiento, según vimos. Tenemos pues que una parte de la profecía es intratextual y se cumple en un tiempo cronológicamente posterior pero discursivamente anterior: el de la visión de Montalvo.

Pero el contenido principal del vaticinio es extratextual, y lo es de modo doble y diverso. Por una parte, se profetiza un futuro a doce personajes de la obra, cuyo —posible, como vimos— cumplimiento cae fuera de los límites de ésta; por otra, se relaciona, se vincula el futuro de estos doce con el —también posible— futuro regreso del rey Arturo —a quien se designa, en total obediencia de las normas del estilo profético, perifrásticamente—, personaje de la tradición bretona del todo ajeno al censo del *Amadís* y las *Sergas*. Este futuro de Arturo, a diferencia del de Tristán de la profecía anterior, no puede ser localizado en ningún texto; no sólo es extratextual a las *Sergas*, sino que es —podemos decir— de referencia *atextual*. El regreso de Arturo no se narra en ningún sitio del ciclo bretón conocido; existe una lengua tradición sobre su anunciado segundo reinado<sup>28</sup>, y en ella se apoya nuestra profecía: en la tradición de un regreso anunciado, no cumplido ni verificado. De ahí el carácter condicional del vaticinio.

---

1<sup>o</sup> partie, cols. 719-720: "Ainsi, bien que l'effet prédit ne s'accomplisse pas, la prophétie n'est pas fausse parce qu'elle indique ce qui arriverait, si les dispositions de causes à effets n'étaient pas modifiées par notre libre intervention, postérieurement à la prophétie..."). Debemos advertir, de todos modos, que la condicionalidad de nuestro texto no corresponde a la *comminatio*; la profecía de Urganda es condicional porque depende, para cumplirse, de la veracidad y efectividad de la profecía y la magia de Morgana, y no de la libre actitud que pudieran tomar sus destinatarios para evitarla.

<sup>28</sup> Tradición que arranca de *La mort le roi Artu*, pero cuya consumación con el efectivo regreso del rey para una segunda era de gloria en la Gran Bretaña no se narra allí.

## 5. Conclusiones.

No vamos a repetirnos aquí; intentaremos sintetizar algunas semejanzas y diferencias que se establecen entre las dos profecías extratextuales del *Amadís* y las *Sergas*.

1) Ambas son profecías de Urganda la Desconocida, la principal profetisa tanto del *Amadís* cuanto de las *Sergas*; en la lista de sus 32 vaticinios, estos dos ocupan los órdenes 6º y 32º.

2) Ambas son de carácter oral y ambas observan ciertos rasgos estilísticos que, como la perífrasis, se ordenan al logro de la *obscuritas* y del enigma; en los dos textos, empero, el enigma resulta gratuito, ya que se explica a renglón seguido —primera profecía— o bien remite a una mención clara del personaje en cuestión —Arturo— hecha a Montalvo en el corte narrativo del capítulo xcix de las *Sergas* —segunda profecía.

3) La oralidad de los dos discursos proféticos se diferencia por el carácter indirecto del primero y directo del segundo.

4) En cuanto a la naturaleza del hecho futuro anunciado —ambos vaticinios son prospectivos—, éste es absolutamente necesario en la profecía del libro primero, y condicional o hipotético en la profecía de las *Sergas*.

5) Ninguna de las dos profecías estudiadas, tal como hoy las leemos, pertenece al *Amadís* original. Sobre la segunda poco hay que decir: su ubicación hacia el final de las *Sergas* y su conexión con la visión de Montalvo no dejan dudas acerca de la autoría de éste. En cuanto a la profecía del libro primero, hemos ensayado un deslinde de los posibles redactores sucesivos que fueron dándole su conformación actual.

6) La referencia extratextual de ambos vaticinios sirve para vincular la materia amadisiana con la tradición bretona, en el primer caso con la historia de Tristán de Leonís, en el segundo con la leyenda del rey Arturo.

7) Sin embargo, la extratextualidad de los dos anuncios difiere en un importante punto. En la profecía sobre Tristán, el vaticinio

apunta a hechos contenidos en otro texto localizable<sup>29</sup>: es un diálogo de dos textos concretos, o, para decirlo en términos más precisos, una intertextualidad de la novela de Tristán en la novela de Amadís. En la profecía a los doce caballeros y dueñas encantados, por el contrario, el anuncio es extratextual de modo doble y distinto: se vaticina un futuro hipotético a los propios personajes de la historia para después del término de ésta, pero paralelamente se relaciona y subordina la verificación de este anuncio a una profecía ajena —de Morgana— sobre el regreso del rey Arturo, cuyo cumplimiento no se da en ningún texto determinado. Ya no hay, pues, intertextualidad de un texto en relación a otro ni diálogo entre dos textos concretos, sino un puente condicional tendido entre un único texto —las *Sergas*— y una leyenda tradicional considerada por los personajes de Montalvo como realidad futurible. Y esta realidad futurible forjada por la leyenda y evocada en la historia de Esplandián se hermana a su vez, por intermedio de la visión de Montalvo, con uno de los anhelos más inocultables y firmes de éste: la soñada y absolutamente posible reconquista de Constantinopla. La profecía adquiere así sus alcances máximos de referencia, y su extratextualidad se extiende, más allá incluso de los futuros postextual de los personajes de las *Sergas* y atextual del rey Arturo de la leyenda, hasta el mismísimo futuro real e histórico que el regidor Garcí Rodríguez de Montalvo, ávido de nuevas cruzadas, ve como factible y querible.

---

<sup>29</sup> Concretamente, y para el dominio castellano, en: *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas* (en *Libros de caballerías. Primera parte: ciclos artúrico y carolingio*, ed. cit., pp. 339-457).

## NOTAS

### LA FECHA DEL LIBRO DE ALEXANDRE Y LA LIBRIAT HA'OLAM

La determinación de la fecha del *Libro de Alexandre* a partir de la complicada interpretación de la estrofa 1799 implica un doble cómputo: por un lado está la fecha de la muerte de Darío (330 a.JC), en la que se sigue el texto de la *Alexandreis*, VII, 429-430, a continuación el autor castellano añade un verso final para establecer la fecha de su propia composición, siguiendo el sistema del modelo latino. Hay que tener en cuenta que los dos procesos aritméticos se compensan, equilibran y autocomprueban, para comprender hasta dónde nos llevan, que no es sino la fecha exacta de una obra literaria.

En un artículo publicado en el número anterior de *Incipit*, demostramos aritméticamente (por necesidades numéricas de la operación) la reconstrucción de la estrofa 1799 unificada (Marcos Marín: 1987a) del *Libro de Alexandre* de este modo:

1799	Escriuio la cuenta <i>ca</i> de cor la sabie el mundo quando fue fechō quantos años auje de [quatro] m̄jll nueueçientos e doze non tollje agora quatroçientos e seys m̄jll enprendie
------	---

La solución de esta operación aritmética nos lleva al año 4912, por error en la interpretación de los numerales latinos (correctos en la *Alexandreis*, mal interpretados o traducidos en el manuscrito *P* del *Alexandre*, como nos parece haber demostrado), para la muerte de Darío, ocurrida en realidad el 4868 = 330 a.JC, mientras que 6400 = 1202 d.JC queda para el momento de escribir el texto del *Alexandre*.

Estos cálculos chocaban con el aparente galimatías de *O*. Mas, a pesar de sus dificultades, decíamos, es *O*, en efecto, quien nos ofrece la solución posible del rompecabezas. Para ello partimos de esa necesaria reconstrucción del verso *c* como «quatro mill», en vez del *tres* de ambos manuscritos. Si, al corregir, intercambiamos el *tres* de *c* y el *iiij* de *d* en *O*, nos queda, sin detalles, este texto:

de [quatro] mill nueue cientos e doze les tollia  
 agora [tres] mill e trezientos e quinze prendia

Realizando ahora la operación correspondiente:

$$(4000 - 912) + 3315 = 6403$$

llegamos al año 6403 de la Creación (según las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla; Ware: 1965), que ofrece sólo tres años de diferencia con el 6400 que se obtiene al hacer el correspondiente cálculo de *P*. Restamos de esta cifra la que resulta al calcular la suma del año de la muerte de Darío, 4868, más los 330 años que faltan para el año de comienzo de la era cristiana; el resultado es:

$$6403 - (4868 + 330) = 1205$$

con lo que perviven esos tres años de diferencia que afectan a la fecha más clara, la del año 6400 (o 6403) de la creación del mundo.

Resumiendo, la fecha de *P*, según la operación indicada en el texto, es el año 6400 de la Creación. La fecha de *O*, 6403. La primera fecha corresponde al año 1202 d.JC, la segunda al 1205 d.JC. El autor del *Alexandre* nos está diciendo la fecha en la que escribe su obra. Los copistas, como en tantas otras ocasiones, no han sido tan sutiles, en los textos conservados, y ha sido preciso reconstruir laboriosamente el texto posible desde los errores de las copias.

Sin embargo, parece natural preguntarse, después de la reconstrucción, tan compleja, cómo es posible que se obtengan unas cifras diferentes, separadas por tres años. Ya adelantamos en la



publicación anterior que esta diferencia tenía que ver con el cómputo de la llamada *era del mundo* o *era de la creación*, sin más detalles. Queríamos precisar algunos puntos y esa precisión no estaba entonces a nuestro alcance<sup>1</sup>.

Los manuscritos *O* y *P* del *Alexandre* no sólo divergen dialectalmente, occidental uno y oriental otro, como se sabe. También lo hacen en ciertos aspectos de su contenido. El más llamativo, al que hemos tenido ocasión de referirnos en varias ocasiones, la estrofa 2510. Los tres continentes conocidos en la Edad Media occidental, única a la que cuadra ese concepto cultural, no el cronológico, Asia, África y Europa, se describen, respectivamente, en las estrofas 2509, 2510, 2511, en las cuales se van comparando con el cuerpo humano. Al llegar a África nos hallamos ante diferencias textuales esenciales; la estrofa 2510 dice en *O*:

2510    2346    La pierna que deçende / del seniestro costado  
                   es el Regno de Africa / por ello figurado  
                   toda la mandan moros / un pueblo renegado  
                   que oran a Mafomat / un traedor prouado

No olvidemos que este comentario se sitúa en un texto traducido del árabe o procedente del árabe, lo que significa que se trata de una adición del autor y que estamos en un contexto de guerra santa, el cristiano medieval, no sólo hispánico, en el cual ni el adjetivo *renegado* ni la expresión *traedor prouado* referidos al Profeta del Islam llaman en absoluto la atención.

Cuando leemos la misma estrofa en *P*, sin embargo, recibimos una sorpresa mayúscula:

2510    2474    La pierna que deçende / del ojnjestro costado  
                   es el Reyno de Africa / por ella figurado

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en la Universitäts Bibliothek de Heidelberg, gracias a una ayuda de la Alexander von Humboldt Stiftung, en mayo de 1993. Agradecemos a la Fundación, una vez más, su generosidad constante.

toda la mandan moros / un pueblo muy dubdado  
 que oran a Mahomad / un profeta muy honrrado

Los «renegados» se han convertido en «dubdados» ('temidos') y el *traedor prouado* en *profeta muy honrado*. El método de la edición unificada impone la elección del segundo hemistiquio de *O* para 2510d, porque el de *P* tiene ocho sílabas, lo que todavía hace más llamativo este elogio de Mahoma en el texto supuestamente berceano. La elección del texto de *O*, curiosamente, tiene ahora consecuencias de las que no fuimos conscientes cuando aludimos a este pasaje anteriormente.

Ante divergencias de ese calibre, no será extraño que los tres años entre la fecha de composición dada por *P* y la que da *O* tengan una posible y necesaria explicación.

La fecha de 6400 o 6403 es una fecha según la era isidoriana de la creación, que no coincide con la *era de la creación*, el sistema hebreo de cómputo cronológico más general. En hebreo se llama *minyan leyesirah* y también *minyan ha'olam*, *era del mundo* o *libriat ha'olam*, *creación del mundo*, abreviado A.M. (Finegan: 1964, 126-131).

Los libros talmúdicos se muestran, en varias ocasiones, muy preocupados por la cronología. El rabí Yosi ben Halafta, que murió h. 160 d.JC, nos dejó en el *Seder 'Olam Rabba'* o *Libro del Orden del Mundo*, una crónica, la más antigua hebrea, en la que se establece una cronología entre Adán y Noé. Adán habría nacido el año 0, fue padre de Set a la edad de 130 años, éste lo fue de Enós a los 105, éste de Kenan a los 90 y así hasta llegar a Noé. En el siglo VIII avanzado, una obra menor, el *Seder 'Olam Zuta'*, comienza con esta cifra, 1056 años, entre Adán y Noé, y continúa hasta los albores del siglo IX. Aunque a veces hay un año de divergencia, las cifras suelen coincidir en ambos libros.

El nacimiento de Cristo se habría producido en los años 311, 312 ó 313 de la era seleúcida, que corresponden a 3758-60, 3759-61, 3760-62 A.M. La destrucción del Segundo Templo (*le-hurban ha-Bayit*), en el año 70 de la era cristiana, fue un acontecimiento que marcó el

destino del pueblo judío y sirvió, en consecuencia, como un nuevo criterio de cómputo cronológico. Este cómputo se puso en correlación con la era del mundo; pero no sin un posible desajuste. Así nos lo cuenta una tradición citada en el siglo III d.J.C. por Rabí Hanina, en el tratado *Aboda' Zara'* del Talmud babilónico:

Dijo Rabí Hanina: a partir del año 400 de la destrucción [del segundo templo], si alguien te dice, «compra un campo que vale mil denarios por un denario», no lo compres. En un *baraita*<sup>2</sup> se enseña: desde el año cuatro mil doscientos treinta y uno de la Creación del Mundo, si uno te dice, «cómprate un campo que vale mil denarios por un denario», no lo compres. ¿Qué diferencia hay entre los dos?- Hay una diferencia de tres años entre ellos, el [período] del *baraita* es tres años más largo.

El año del mundo 3828, año de la segunda destrucción (69/70 d.J.C) más 400, es el año del mundo 4228, igual a 4231 (A.M. citado en el *baraita*) menos 3. Teniendo en cuenta esos tres años de diferencia, la fecha de la destrucción del templo es la misma para el *baraita*, para Rabí Hanina y también, añadimos, para el *Seder Olam Rabbah*.

Si el nacimiento de Adán se sitúa en el año 0, los años 1, 2, 3, etc., coinciden con esos años de su edad y, por ello, con la edad de la humanidad. Ahora bien, el año 1 pudo ser el año de la creación de Adán, con lo que tendría un año el año 2 y la destrucción del segundo templo habría sido el 3829 A.M. El *Libro del Génesis* (1:2), en la versión *Vulgata*, dice «Terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae erant super faciem abyssi: et Spiritus Dei ferebatur super aquas». Si el año uno

---

<sup>2</sup> Un *baraita* (pl. *baraitot*) es una «enseñanza externa». Las tradiciones orales de los judíos fueron recogidas en la Mishna, por regla general. La Mishna es restrictiva y selectiva, por lo que algunas de esas tradiciones no se recogieron; sin embargo, se conservaron con el nombre de *baraitot* y fueron recopiladas a principios del siglo III d. JC por Judah ha-Nasí. Además, se encuentran *baraitot* sueltos en el Talmud babilónico y en el palestino, generalmente introducidos por fórmulas como: «se nos enseñó», «el rabí enseñó», como en este caso.

corresponde a esta época de la Tierra informe, el dos a la creación de Adán y el tres al año de edad de Adán, tendríamos aclarados los tres años de diferencia, tal como se dan entre los textos talmúdicos y, simultáneamente, aclararíamos la divergencia de tres años entre las dos fechaciones del *Alexandre*.

La cronología rabínica debía establecer exactamente el primer momento de la Creación. Ese día tenía que ser una luna nueva astronómica, es decir, con la luna en conjunción con el sol (*molad*) y empezaba a las seis horas post-meridianas. La luna nueva, el *molad* que marca el comienzo del año 1 en la era I de la Creación (1 A.M.), se llama *molad tohū*, es decir «luna nueva [de la tierra] sin forma, *tohū*». Corresponde a lo que en el calendario actual sería el domingo 6 de octubre del 3761 a. JC, a las once de la noche y once minutos más un tercio, para el cómputo judío el domingo 7 de octubre del mismo año a las cinco horas 1204 *halakim* (cada hora se divide en 1080 *halakim*). Los cómputos antiguos, como nos demuestran los textos talmúdicos, no eran tan uniformes: daban ese margen de los tres años.

La hipótesis de este trabajo es clara, a la luz de los datos: el autor del *Alexandre* aprovechó el modelo de fecha de la *Alexandreis* para añadir el momento de su composición. Al diversificarse la transmisión en sus dos ramas representadas hoy, una rama adaptó el cómputo a un tipo de recuento del año de la creación y otra a otro. La rama de O se olvidó además de la muerte de Darío, para quedarse sólo con la fecha de la composición castellana. El mecanismo que justifica los tres años de diferencia en el cómputo hebraico se aplicó al cómputo isidoriano. Detrás de ello puede haber, en el proceso de copia, una comprobación de la *Alexandreis*, con una confusión de la era isidoriana de la creación y la *libriat ha'olam*, creación del mundo (VII, 425-428), en el pasaje que precede a la fecha de la muerte de Darío según el cómputo isidoriano:

Preterea Hebreos et eorum scripta secutus,  
 Praeteriti serie reuoluta temporis, annos  
 Humani generis a condicione notauit  
 Vsque triumphantis ad bellica tempora Magni.

Claro que puede no hacer falta irse a la *Alexandreis*. José Hernando Pérez ha señalado cómo en la *Historia Scholastica* (s. XII) de Pedro Coméstor, (ML, 198, col. 1540, 1550, 1552) se encuentra la diferencia de tres años entre Adán y Jesús : 5196 años según unos, ó 5199 según otros. Volvemos a encontrarnos con esos tres años de fluctuación, que no son «insignificantes», como dice J. Hernando y hemos pensado todos, sino muy significativos, porque señalan la influencia de dos modos de contar según el cálculo hebreo de la *libriat ha'olam*. Quienes siguen la versión griega de los LXX y quienes siguen la Biblia Hebrea cuentan con tres años de diferencia (el cómputo hebreo corregido o moderno tiene esos tres años menos), al traducir al cómputo isidoriano se llevan consigo esos tres años. Para recordar la pervivencia de la versión griega en España baste mencionar que la *Biblia Políglota Complutense* (1514-1522) nos ofrece la primera impresión del texto griego de los LXX. Tampoco estará de más recordar que parte de la versión del Antiguo Testamento al árabe se hizo desde el texto griego y no desde el hebreo.

Desde el punto de vista de la fecha del texto castellano, los detalles del cómputo se subordinan a la realidad probada ahora aritmética y cronológicamente: el *Libro de Alexandre* se escribió entre 1202 y 1205. Si, como quiere Ware, corregimos el cómputo habida cuenta de la inexistencia de un año 0, tendríamos que decir entre 1204 y 1207.

La coincidencia entre la diferencia de tres años y el distinto tratamiento que se da al Profeta del Islam no debe ser un detalle baladí, sobre todo en un texto que tiene una relación innegable con fuentes árabes, a pesar de seguir un modelo latino básico y dominante. Los copistas, desde luego, no entendieron la complejidad del mecanismo del cómputo, como no entendieron otras muchas cosas que la impresionante erudición del autor les ponía muy difíciles. Corresponde ahora a los críticos unir este hilo con otros de la trama infinita del texto, para tejer un nuevo fragmento de la tela. Es más, el peso de O en este nuevo razonamiento podría inducir a alguien a preguntarse si no sería preciso modificar la edición unificada con preferencia por este manuscrito (con las correcciones inevitables), para llegar a este texto:

1799                    Escriuio la cuenta *ca* de cor la sabie  
 el mundo quando fue fechō quantos años auje  
 de tres mill nueue çientos [&] doze *les tollie*  
 agora .iiij<sup>o</sup>. mill & trezientos & quinze prendie

Que *O* haya tenido una peor transmisión final, no significa, lo vemos cada vez más claro, que dependa de peores copias antiguas. Sin embargo, en este caso, no parece oportuno corregir la edición unificada porque, si nos fijamos, *O* viene a resolver el problema simplemente numérico, la operación

$$(4000 - 912) + 3315 = 6403$$

da el mismo resultado que

$$(3000 - 912) + 4315 = 6403$$

La rama de *O* se ha preocupado, como un alumno regularcillo de aritmética, de que el resultado (6403) fuera el correcto, sin entender la base del cálculo y sin fijarse en que precisamente lo que garantiza la corrección del resultado (y la intencionalidad de fechar del autor) es la coherencia del proceso, desgraciadamente interrumpida por la mala traducción del texto de la *Alexandreis VII 429-30*, que repetimos para terminar:

430                    In summa annorum bis milia bina leguntur  
 Bisque quadringenti decies sex bisque quaterni

fecha del asesinato del rey persa, que se calcula como *bis milia bina* «dos veces mil dos veces», sumado a *bis quadringenti* «dos veces cuatrocientos», sumado a *decies sex* «dieciséis», sumado a *bis quaterni* «dos veces cuatro»:

$$(2 \times (2 \times 1000)) + (2 \times 400) + (10 \times 6) + (2 \times 4) = 4868$$

El juego cronológico, en torno a la fecha de la muerte de Darío, resultó ajeno al menos a los copistas de las dos ramas o su antecesor

común inmediato (no al autor castellano, pues la pervivencia de la estrofa muestra su intención al escoger esa clave). En cambio no resultó incomprendible a los transmisores que el resultado final debía corresponder a la fecha de escritura y procuraron mantenerla a toda costa. Desandando los complejos vericuetos del proceso hemos podido reconstruir el mecanismo originario y las interferencias de sistemas cronológicos que lo complicaron.

Francisco A. Marcos Marín  
*Universidad Autónoma de Madrid*

#### REFERENCIAS

- CASTELLIONE, GALTERI DE (ed. 1978) *Alexandreis*, Padova: Antenore.
- FINEGAN, JACK 1964 *Handbook of Biblical Chronology. Principles of the reckoning in the Ancient World and problems of Chronology in the Bible*, Princeton, N.Y.: Princeton University Press.
- GREENIA, GEORGE D. 1989 «The Libro de Alexandre and the computerized editing of texts,» *La Corónica*, 17, 55-67.
- HERNANDO PÉREZ, JOSÉ 1992 *Hispano Diego García -escritor y poeta medieval- y el Libro de Alexandre*, Burgos: ed. autor.
- MARCOS-MARÍN, FRANCISCO 1987a *Libro de Alexandre. Estudio y edición* Madrid: Alianza Universidad.
- MARCOS-MARÍN, FRANCISCO 1987c «La confusión de numerales latinos y románicos y la fecha del Libro de Alexandre,» *Insula*, 488-489, 20.
- MARCOS-MARÍN, FRANCISCO 1988b «El Libro de Alexandre: Notas a partir de la primera edición unificada por ordenador,» *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* Madrid: Arco Libros, 1988, 1025-1064.

- MARCOS-MARÍN, FRANCISCO 1989c [1991] «UNITE, a Package for Computer Assisted Philological Editing,» *Folia Linguistica Historica*, X, 117-143.
- MARCOS-MARÍN, FRANCISCO 1990 «Notas al azar: para simultanear lo par y lo impar,» en David Hook y Barry Taylor (eds.) *Cultures in Contact in Medieval Spain: Historical and Literary Essays Presented to L.P. Harvey*, Londres: King's College London Medieval Studies, 151-156.
- MARCOS-MARÍN, FRANCISCO 1991b «Computers and Text Editing: A Review of Tools, an Introduction to UNITE and Some Observations Concerning its Application to Old Spanish Texts,» *RPh*, XLV/1, 1991, 102-122, (Bibliography: 205-237).
- MARCOS-MARÍN, FRANCISCO 1992 «La fecha del Libro de Alexandre y la confusión de los nombres del número,» *Incipit*, Buenos Aires, XII, 185-197.
- F.M.M. Y JESÚS SÁNCHEZ LOBATO 1988 *Lingüística Aplicada*. Madrid: Síntesis.
- NELSON, DANA (ed.) 1978 Gonzalo de Berceo *El Libro de Alixandre. Reconstrucción crítica*. Madrid, Gredos.
- NELSON, DANA 1991 *Gonzalo de Berceo y el «Alixandre»: Vindicación de un estilo*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- SALAMANCA FERNÁNDEZ, PILAR 1987 «Crítica textual e informática: los programas UNITE,» *FUNDESCO, Boletín de la Fundación para el Desarrollo de las Comunicaciones* 73, 8-10.
- SOLALINDE, A.G. 1936 Reseña de Willis 1934, *HR*, IV, 75-80.
- WARE, NIALL J. 1965 «The date of composition of the *Libro de Alexandre*: a re-examination of stanza 1799,» *BHS*, XLII, 1965, 252-254.
- WILLIS, RAYMOND S. Jr. 1934 *El Libro de Alexandre*, Princeton, University Press, reimp. Kraus Reprint, N. York, 1965.



## EL MS. 529 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CATALUÑA Y EL TRATADO DE LAS ARMAS DE MOSEN DIEGO DE VALERA<sup>1</sup>

En 1982, Martín de Riquer comunicó la existencia de un manuscrito aparentemente obra de Diego de Valera en la Biblioteca de Cataluña. Era del siglo XVI, con cubiertas de pergamino y una inscripción en el lomo, del mismo siglo, donde rezaba: "Diego de / Valera Cere / monial de / armoria / m.s. / 38 / 529".

Tras examinar sus contenidos, observó que se trataba de una colección de opúsculos, algunos fragmentarios, sobre caballería y heráldica y cuya diversa procedencia le obligó a clasificar en distintos apartados<sup>2</sup>. En el manuscrito aparecen dos tratados de Valera, ya que

---

<sup>1</sup> Quiero hacer constar mi agradecimiento al profesor y amigo Alan D. Deyermond quien, con sus valiosas sugerencias, ha contribuido a mejorar notablemente este artículo. A él va dirigido.

<sup>2</sup> MARTÍ DE RIQUER: "Un llibre fantasma de mossèn Diego de Valera i un tractat d'heràldica d'Aragó, rei d'armes de Ferran el Catòlic", *Miscel·lània Pere Bohigues*, 2 (1982), Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1982, pp. 123-159. En las pp. 124-126 realiza la clasificación de los elementos del manuscrito. Transcribimos las partes referentes a obras de Valera con los comentarios de Riquer al respecto:

A: fol. 10v. Rúbrica: "Comiença el Çerymonial de pryncypis, conpuesto por mosén Diego de Valera al muy manifico e yncltyo señor don Juan Pacheco, marqués de Vyllena".

B: fol. 19. Rúbrica: "Pues también me plaze a escrevyr otro tratado que escryvió el sobredicho monsen Diego de Valera, adonde se trata el prencypio o fundamento de las armas o señales e las deferencias de las cotas d'armas y enseñas" [...] Es la transcripció de la tercera part del *Tratado de las armas* de mossèn Diego de Valera, llevat de les pàgines finals [...].

E: fol. 117v. Rúbrica: "Del oficio de armas o de comyenço" [...] Es una miscel·lània de diferents opuscles de mossèn Diego de Valera, almenys des del fol. 131v, on es transcriuen fragments del *Tratado de las armas* i de les *Preheminencias y cargos de los oficiales de armas* [...]

el texto del tercero, que Riquer anota como las *Preheminencias y cargos de los oficiales de armas*, no es tal, sino una transcripción bastante exacta de algunos folios pertenecientes a la tercera parte del *Tratado de las armas*. Del *Ceremonial de príncipes* no trataremos aquí, pues su transcripción no ofrece comentarios destacables. Nos centraremos en el *Tratado de las armas*. Previo examen, podemos afirmar que éste se encuentra prácticamente completo, con excepción de las primeras líneas dedicadas al rey Alfonso V de Portugal y los últimos folios que se centran en la ciencia del blasón. Las páginas que siguen no tienen otra pretensión que puntualizar algunos aspectos que ofrece el *Tratado de las armas* en el manuscrito (ubicación y estado de los fragmentos, tipo de transcripción) y que puedan resultar de interés a los estudiosos de los tratados caballerescos medievales y en especial de la obra valeriana.

### 1. Descripción externa

Se trata de un manuscrito de 195 mm. de largo por 150 mm. de ancho. Coexisten tres calidades de folio distintas: pergamino, papel de hilo y papel delgado, cosidos formando pliegos de grosor variable. Pese a la diversidad, en todos ellos aparece la misma filigrana: una mano enguantada sobre cuyo dedo índice se levanta una flor de seis pétalos. Es una marca muy corriente, que se asemeja mucho en su disposición y forma a la número 10713 de Briquet, aunque la que aparece en el manuscrito es de menor tamaño y no puede calcarse,

---

B<sup>1</sup>: fol. 147v. Rúbrica: "Del derecho de las armas necesarias según costumbre de Francia" [...] Es transcripció de les dues primeres parts del *Tratado de las armas* de mossèn Diego de Valera [...]

F: fols. 169v-175v. Rúbrica: "Syguese el *Arbol de butallas* ablando en él el dotor Bonet". Es un fragment de la traducció castellana de l' *Arbre de batailles* de Honoré Bonet, o Bouvet, que fou feta, segons uns manuscrits, per Diego de Valencia i segons d'altres per Diego de Valera. J. de M. Carriazo la considera d'aquest darrer i la data abans de l'any 1441. [...]"

pues se encuentra dividida entre el *recto* y el *verso* de los folios<sup>3</sup>. La numeración es doble; la más moderna, a lápiz, se inicia en el tercer folio del ms., donde puede leerse:

Llibre de Armas de Espanya / Diego de Valera, Autor del Tratado de Ceremonial, se hallará en la Bibliotheca Hispana / Antigua de D. Nicolás Antonio, tom. 2, p. 206 / i <sic> lo cita en la pag. 207, col. 1 al fin.

Tras una serie de rúbricas, que ocupan los ff. 2 al 6 y tres folios en blanco (del 7 al 9), empieza la numeración en tinta. Esta, en caracteres romanos, se inicia con el número 65. El f. 10[65]r<sup>4</sup> transcribe el pregón que condena a muerte a Don Alvaro de Luna y en el *verso* empieza el *Ceremonial de príncipes*. Se alternan el pergamino y el papel de hilo, hasta el folio 147 que, en tinta, no sigue un orden correlativo (le correspondería el número 202) sino que pasa al 243. En el f. 146[201]v concluye la materia, dedicada a los oficios de armas:

a esta materya daremos fyn / y otra vez, sy pluguiere a Dios, ablaremos / más estensamente sobre ella.

El f. 147[243]r no inicia materia nueva, sino que parece continuar alguna explicación anterior: "vna cosa y perdona, como paresçe en el de/crecto de...". El tipo de papel también varía, ya que combina el papel de hilo con papel de calidad mucho más delgada que folios anteriores. El número de hojas que faltan son 42, por lo que el número de bifolios perdidos asciende a 21. El manuscrito carece de índice de materias y resulta prácticamente imposible saber qué textos contenían las hojas desaparecidas.

Los fragmentos del *Tratado de las armas* han sido transcritos en épocas distintas. Los folios donde aparece la tercera parte del *Tratado*

<sup>3</sup> C. M. BRIQUET: *Les filigranes*, Leipzig, 1923<sup>3</sup>, III, p. 552. Según Briquet, la marca se fecha entre los años 1485 y 1489. Véase también G. AVENOZA - G. ORDUNA, "Registro de filigranas de papel en códices españoles", *Incipit*, X (1990), 1-15, especialmente pp. 9-11.

<sup>4</sup> Seguimos, para mayor comodidad, la numeración a lápiz aunque colocamos a continuación entre [ ] la numeración más antigua a tinta.

están escritos en letra menuda y delgada, la tinta se halla clareada, y hay frecuentes manchas de humedad. Sin embargo, las partes primera y segunda, están escritas en un trazo más grueso, el papel no está tan deteriorado y el conjunto es mucho más legible.

## 2. Ubicación y estado del *Tratado de las Armas*

En el mismo folio donde finaliza el *Ceremonial de príncipes* (19[74]v) el copista, en primera persona, elabora un pequeño "introito" a la tercera parte del *Tratado*:

Pues también me plaze a escrebyr otro / tratado  
qu'escribió el sobre dicho monsen <sic> / Diego de  
Valera, adonde se trata el prencypio / o fundamento  
de las armas o señales / e las deferencias de las cotas  
d'armas / y enseñas  
(al margen de la segunda línea aparece la palabra "Valera").

El transcriptor considera esta tercera parte como un tratado autónomo de Mosén Diego. De ahí, seguramente, el título del lomo y la confusión que llevó a algunos heraldistas a pensar que nuestro autor escribió una obra sobre linajes y blasones<sup>5</sup>.

Las hojas se encuentran en muy mal estado. Son frecuentes las manchas de humedad, lo que provoca que algunos pasajes sean difícilmente legibles, especialmente a partir de los folios 22[77]v y 23[78]. Los dos últimos folios de esta transcripción (26[81]v y 27[82]r) merecen una atención especial. El primero contiene en los márgenes superior y derecho la continuación del texto del folio siguiente. Se trata de las últimas líneas que mosén Diego dedica al derecho de armas

---

<sup>5</sup> Tal es el caso, por ejemplo, de la *Nobleza del Andalucía* (1588) de Gonzalo Argote de Molina quien en el índice de libros que le han servido como fuente para componer su obra, cita dos textos de Valera: la *Historia de Enrique IV* y el *Libro de las devisas*. El primero es la *Crónica* pero el segundo es de suponer que no es el *Tratado de las armas* completo. F. Carreras Candi consideró la existencia de una *Obra de armoria* de Valera sobre linajes catalanes (véase RÍQUER, "Un llibre", p. 123, nota 1).

antes de ocuparse propiamente del blasón. El copista no ha dejado espacios libres en estas páginas, como si deseara acabar aquí la transcripción para centrarse en otra materia en el folio siguiente (27[82]v). El tema que se tratará a partir del folio citado es el blasón de armas, pero no es obra de Mosén Diego sino de Garci Alonso de Torres, llamado Aragón, heraldo de los Reyes Católicos<sup>6</sup>. El texto de Aragón llega hasta el f. 92[147]r.

Los folios 117-147 [172v-243v] se dedican al "oficio de armas o de comyenço", como indica la rúbrica, y contienen un fragmento también perteneciente al *Tratado de las armas*, en concreto las páginas que dedicó su autor a los cargos de los oficiales de armas en la tercera parte. El copista fusiona las palabras de Valera con las del opúsculo que hasta el momento ha venido transcribiendo y del que desconocemos la filiación, aunque podemos afirmar con seguridad que no es obra de nuestro autor. La fusión se realiza en el f. 129[184]v:

[...] dicen algunos y lo tyenen por cierto que fue Julio César, como es dicho y como las estorias ançianas nos dizen, el qu'el quyryendo y deseando que los caballeros e gentyles onbres fuesen acatados, temydos e onrrados [130r] entre las otras gentes dió a los tales grandes esenciones e prymynençias [...]

La transcripción del fragmento sigue con más fidelidad los textos completos del *Tratado* que la copia que aparecerá unos folios más adelante. El fragmento del texto valeriano concluye en el f. 133[188]v, pero el manuscrito continuará el tema de los oficiales de armas hasta el f. 146[201]v. Mediante una transición (f. 147[243]v) conectará con las partes primera y segunda del *Tratado de las armas*, para pasar después a transcribir un fragmento del *Arbol de batallas* de

---

<sup>6</sup> Riquer ha dedicado abundantes páginas al estudio de Garci Alonso de Torres. En "Un llibre", pp. 139-159, en su *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Quaderns Cremà, Barcelona, 1986, apéndices II y III y en el art. "El armorial del Toisón de Oro del Rey de Armas Aragón. Contribución al léxico castellano medieval sobre la heráldica", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1988, I, pp. 229-244, aunque este último no aporta novedades al respecto.

Honoré Bouvet:

[...] mas porque emos pryncipiado a escrybyr de rrebtos y canpos de batalla, me plaze de aquí en adelante acabar de escrebir tocante esta materia de canpo de batalla como de trançe o voluntarias y sygún la costunbre de Alemaña y d'España y de França y de Yngalaterra. Y poner como todo canpo de batalla es defendido es escusado, pues ya está dicho encyma, mas pláçeme de escrebyr sygun el dotor Bonet pone en su *Arbol de batallas* las maneras que la ley lonbarda consiente fazer canpo de batalla y por cuántas maneras y por qué consiente que se faga; y prymeramente pornemos el derecho de las armas neçesarias segun costumbre de França.

El copista rubrica, en este mismo folio, "El derecho de las armas necesarias según costumbre de Francia", pero no atribuye el capítulo a ningún autor. Sin embargo, como se verá en las líneas que siguen, es consciente de estar trasladando un texto ajeno. A nuestro entender es, más que un copista, un adaptador o intérprete de la obra. El fragmento transcrito del *Arbol de batallas* corresponde al capítulo titulado "En cuáles casos el derecho permite dar gaje de batalla" de la traducción española hecha por el propio Valera<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Citamos por el Ms. BNM 6605, ff. 41v-42v. El *Arbre de Batailles* (compuesto por Honoré Bouvet entre 1386 y 1390) gozó de una amplia difusión en la Península durante la segunda mitad del siglo XV. Disponemos de dos traducciones, realizadas prácticamente durante el mismo período por Antón Zorita y Diego de Valera. También existe una traducción catalana, de la que se conservan dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional de París y otro en la Biblioteca Universitaria de Barcelona (véase CARLOS ALVAR, "Traducciones francesas en el siglo XV: el caso del *Arbol de Batallas* de Honoré Bouvet", en *Fidus interpres. Actas de las primeras jornadas nacionales de historia de la traducción*, ed. Julio-César Santoyo et al., León, Universidad de León, 1987, I, pp. 31-37.

### 3. Observaciones a los fragmentos

Hemos centrado nuestra investigación en el cotejo de algunas calas realizadas en este manuscrito con el texto de los manuscritos conservados del *Tratado de las armas* y la edición del siglo XVI<sup>8</sup>. En primer lugar, la comparación de los ff. 19[74] a 23[78] revela algunos datos significativos. Es frecuente en el ms. 529 la AMPLIFICATIO:

---

<sup>8</sup> Del *Tratado de las armas* se conocen ocho manuscritos completos del siglo XV y dos ediciones del siglo XVI, cuyas diferencias más notables se encuentran en las portadas respectivas. Los manuscritos conservados son los siguientes: Biblioteca Nacional de Madrid, mss. 1341, 12672, 7099, 12701 y Res. 125; Biblioteca Pública de Toledo, ms. 208; Biblioteca Nacional de París, ms. Esp. 233, que seguimos como base para nuestras citas, y Biblioteca Casanatense de Roma, ms. 1098. Las ediciones se fechan a principios del siglo XVI, aunque carecen de nombre de impresor, año y lugar de edición. Se conservan diversos ejemplares de la edición que J. A. Balenchana consideró más antigua: Madrid, Nacional, Res. 2302; Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, Inv. 8115; Barcelona, Biblioteca de Cataluña; Londres, British Library, G. 10188. En cuanto a la que es considerada segunda edición, cuya portada se encuentra reproducida en el *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia*, París, 1892, II, 312, parece que sólo conserva un ejemplar -el cual todavía no he podido ver- la Hispanic Society de New York. De todas maneras, los textos de ambas ediciones no difieren (siempre según Balenchana) pues posiblemente salieron de las mismas planchas con pocos años de diferencia.

Ms. 529	MSS. Y ED.
19<74>v vna asta de lança muy alta	Un asta muy alta
20<75>r el onrrado cavallero<...>dicho suso escrito	<i>no aparece</i>
21<76>r águila negra con la cabeça partida en canpo de oro	águila negra en campo de oro
21<76>r se dirá e mostrará	se mostrará
21<76>v prynçipes e señores	prínçipes
22<77>v con todas las cosas que en ella estuvie<re>n o se fallasen	con todas las cosas que en ella se fallasen (ed.)
22<77>v autos e pregones	pregones
22<77>v en quanto su facultad bastare e fasta vender el blason de los pechos	en quanto su facultad bastare



Son frecuentes, asimismo, los casos de OMISSIO:

MS. 529	MSS. Y ED.
19<74>v gelo ynbió a demandar	gelo enbió a demandar con grande instancia
20<75>v e allegádonos más, digo que mucho tiempo después, Julio César...	Esto es, príncipe muy sereno, lo que del principio de las armas o señales he podido comprehender. E mucho tiempo después, Julio César... (Mss.) (la edición cambia "sereno" por "sereníssimo")
20<75>v deven vestyr las cotas d'armas reales delante la vandera real	deven vestir las cotas d'armas reales e delante de la vandera real yr (ed.)
23<78>r Pues prosiguiendo lo prometido	Pues prosiguiendo lo prometido, príncipe muy poderoso

Obsérvese que algunos casos de *omissio* son debidos a que el autor elude cualquier referencia al receptor originario del *Tratado de las armas*, el rey Alfonso V de Portugal. Por último, el copista recurre a la VARIATIO:

MS.529	MSS. Y ED.
20<75>v e los fizo rreis d'armas	por reyes d'armas
20<75>v por ellos le fue rereportado sus fechos valientes o covardes, por cuya abtorydat...	por ellos le fue rereportado e asi cada uno fue segun su merescimiento remunerado y agradescido, por cuya auctoritat...
21<76>v façion	façiones
21<76>v conoscientos	reconoscientos
22<77>r reservando la fortaleza	exceptada la fortaleza
22<77>r los autos	los pregones
22<77>r mata o fiere o faze daño a oficial d'armas	mata o fiere o faze desonrra, mal o daño a oficial d'armas
22<77>v comunidad, condado o villa	comunidad, cibdat o villa

El otro fragmento cotejado, que corresponde a los ff. 151r-153v[247-249], 164v-166r[260-262] y 168[264], también presenta características similares. No son tan frecuentes los casos de *amplificatio*, y el copista se ciñe más al modelo original que, como se observará más adelante, parece ser la edición del siglo XVI. El copista es consciente de transcribir un texto ajeno, aunque pretende figurar como autor. Así se aprecia en su versión en tercera persona de la anécdota sucedida a Valera en la corte de Felipe de Borgoña:

TEXTO DEL MS (f. 168[264]v)

Cerca de lo qual fue asaz debate con el onrrado cavallero Mosén Diego de Valera en la corte del duque Fylipes de Borgoña porque traya ende su empresa cubierta e después de

tocada la truxo descubierta fasta el fyn de sus armas. El cual debate fue determinado por el dicho señor duque con consejo de los varones e caballeros de su corte en esta guisa: que él podía traer su empresa fasta las armas ser llegadas a fin por la deferencia que avía fecho ante fuese tocada cubierta e después descubierta.

TEXTO ORIGINAL (tomamos como texto base el Ms. BNP Esp. 233)

Cerca de lo cual fue asaz debate comigo en la corte del señor duque Filipo de Borgoña que oy es, porque truxe ende mi empresa cubierta e después de tocada la truxe descubierta fasta el fin de mis armas. El qual debate fue determinado por el dicho señor duque con consejo de los varones e cavalleros de su corte en esta guisa: que yo podía traer mi empresa fasta las armas ser llegadas a fin por la differencia que avía fecho trayéndola ante que fuese tocada cubierta e después descubierta.

Encontramos tres casos de VARIATIO:

MS. 529	MSS. Y ED.
152<248>v otro tanto (posible error del copista)	otro acto
153<249>r real vestida su cota d'armas, devulga...	la cota de armas real vestida, pregona...
165<261>r adelantados mayores del rey	adelantados mayores del reyno

## Dos casos de AMPLIFICATIO:

MS. 529	MSS.	ED.
<p>168&lt;264&gt;v sus capítulos señalados de su mano e sellados de su sello, digo, del sello de sus armas.</p> <p>169&lt;265&gt;r o por querer fazer onrra a aquel que lo llamase, se quiere fazer yqual suyo, como fizo Maximilianus, rrey de los romanos, a Mícer Glante de Vandre.</p>	<p>sus capítulos señalados del sello de sus armas.</p> <p>o por fazer honrra a aquel que lo llamase, se quiere fazer yqual suyo.</p>	<p>sus capítulos señalados de su mano e sellados con el sello de sus armas.</p>

Las tres partes copiadas del *Tratado de las armas* siguen la edición, como se demuestra en las siguientes observaciones:

## 1º) Lecturas de la edición que no aparece en los manuscritos:

MS. 529	EDICION	MANUSCRITOS
76<21>v a cuales personas e denidades conbiene a cada vna dellas traer.	a quáles personas e dignidades conuiene cada vna dellas traer.	a quáles personas e dignidades cada vna dellas conuiene traer.
77<22>r en presencia de algún onbre.	en presencia de algún hombre.	en presencia de algund príncipe.
77<22>v despensas	despensas	espensas
165<261>r de que nasciese daño al rey	de que naciesse daño al Rey	de que nasciesse daño a él
151<247>v ninguno sea osado	ninguno sea osado	ninguno no sea osado
151<247>v armado de todas armas	armado de todas armas	armado de todo arnés.
152<248>r así dize	assi dize	dize así
152<248>r en tal caso	en tal caso	a tal caso.
152<248>r todas las vezes que le <i>(queda incompleto, coincide con el final del folio)</i>	todas las vezes que le pluguiere	todas las vezes que entendiere que le cumple, e de alargar e de acortar estriberas e de abaxar o alçar su visera todas las vezes que le pluguiere.

2º) La transcripción de la tercera parte, además, añade palabras de su invención donde la edición las omite:

MS. 529	EDICION	MANUSCRITOS
75<20>v por ellos le fue reportado sus fechos valientes o cobardes, por cuya abtoridat...	por ellos le fue reportado, por cuya autoridad...	por ellos le fue reportado. E así cada uno fue segund su meresçimiento remunerado e agradeçido, por cuya auctoridat...

Sin embargo, la transcripción de la primera y segunda parte del *Tratado* presenta algunas lecturas propias de los manuscritos y no de la edición:

MS. 529	MANUSCRITOS	EDICION
151<247>v armas ofensyvas ni defensivas	armas ofensiuas nin defensiuas	armas defensivas
152<248>v el dicho su adversario sea catado sy trae armas	el dicho su aduersario sea catado sy trae armas	vea al dicho su adversario si trae armas

Puede explicarse este último fenómeno pensando que la tercera parte fue copiada directamente de la edición, modificando y ampliando aquellos aspectos que, a juicio del copista, resultaban ambiguos. Más difíciles son los casos en que el copista parece seguir los manuscritos, ya que si bien el primer ejemplo puede ser una *omissio* de la edición, el segundo resulta claramente una lectura distinta. Sin embargo, éste no es lo suficientemente significativo, ya que en las tres partes predominan las lecturas de la edición y no de los manuscritos.

Dos de las *amplificationes* señaladas demuestran que el copista es buen conocedor de los tratados de armoria contemporáneos.

Compruébese en la cita del *Nobiliario vero* de Ferrán Mexiá acerca de la bandera de Júpiter:

El onrrado cavallero Ferrán Mexiás dize sobre esta materia que Júpiter llevaba vna vandera colorada con seneficación de la sangre de sus ermanos muertos por su padre Saturno y la batalla fue contra el dicho su padre Saturno, y que estando las batallas una contra otra se vyno a sentar sobre la dicha vandera colorada vna águila y cuando Júpiter le vió animó sus gentes y ferió contra sus enemygos y los desbarató como está en el *Nobylaryo Vero* fecho por el dycho sus escryto (75[20]v).

Corresponde al Libro Tercero, capítulo tercero de la obra citada:

Do es de notar que, al tienpo que Júpiter sopo que la batalla no se podía escusar, fizo poner vn paño colorado bermejo en vna vara o asta de lança alta en señal de la sangre quel padre auia vertido de los fijos, e que aquella vengando e así mismo defendiendo, él aceptaua alegremente la batalla [...] Donde es de notar que a la ora que las batallas de Saturno e de Júpiter su fijo querían mouer vnas contra las otras, una águila del cielo vino en grand curso e púsose ençima de la dicha seña o vandera. E estando dubdando açerca de la señal o agüero, partió con fuertes alas apresuradas contra las batallas de Saturno. E luego, Júpiter esforçando sus gentes, començó a dezir que los dioses enbiauan aquella señal, la qual les mandaua que biuamente cometiesen a sus contrarios, que la águila les prometía<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> FERRAN MEXIA: *Nobiliario vero* (Sevilla, 1492), ed. facsímil de M. Sánchez Mariana, col. Primeras Ediciones, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 64.

Otra cita es la alusión a "Maximilianus, rey de los romanos" que justó con un caballero de inferior linaje. Se trata del Emperador Maximiliano I (1459-1519) conocido por ser un justador entusiasta y gran amante de la caballería<sup>10</sup>.

### Conclusiones

Ordenando los folios del manuscrito 529 de la Biblioteca Nacional de Cataluña puede reconstruirse el *Tratado de las armas* en su totalidad, con excepción de la dedicatoria y de la parte final dedicada a la heráldica. La ubicación de la tercera parte del *Tratado* (inmediatamente después del *Ceremonial*) indica que en su tiempo fue considerada como un tratado autónomo y que probablemente con tal finalidad se utilizó en los círculos cortesanos de la época. La primera parte no contiene dedicatoria porque el copista no se considera a sí mismo como tal, sino que toma la obra por suya. De ahí que la conecte, mediante una hábil transición, con el tema de los oficiales de armas -el fragmento dedicado a ellos tampoco es suyo, pues vuelve a aparecer un fragmento del *Tratado de las armas* de Valera- y que refiera la anécdota valeriana en tercera persona, prescindiendo de las referencias al egregio lector de la obra ("Príncipe muy sereno", "príncipe ilustre", etc.).

De lo anterior y de la comparación de letras, papel y numeración del manuscrito, se deduce que la tercera parte fue copiada con anterioridad a la primera y segunda, y que éstas son obra de otra mano. Es de suponer que, al tratar materias parecidas, fueron encuadernadas juntas posteriormente. En cuanto a las fechas de composición del manuscrito, éstas son fácilmente deducibles de las citas históricas: el *Nobiliario vero* de Mexía apareció en Sevilla, 1492. Maximiliano de Alemania fue proclamado Emperador del Sacro Imperio Romano en

---

<sup>10</sup> Sobre Maximiliano I y su afición a los combates deportivos puede consultarse a WILLIAM HENRY JACKSON, "The tournament and chivalry in German tournament books of the sixteenth century and in the literary works of Emperor Maximilian I", en *The ideals and practice of medieval knighthood (papers from 1st and 2nd Strawberry Hill Conferences)*, Boydell Press, 1986, pp. 49-73, especialmente pp. 58-60 y notas.



1493. Según Norton, la edición del *Tratado de las armas* apareció entre 1500 y 1517<sup>11</sup>. Pese a no poder afirmarlo con seguridad, parece que nuestro copista siguió algún ejemplar de esta edición. De este modo, podemos concluir fechando los folios estudiados del manuscrito en el primer cuarto del siglo XVI, una época en que el interés por la caballería era creciente en toda Europa y en la que España había consolidado su hegemonía dentro del mundo conocido.

María Lourdes Simó

---

<sup>11</sup> F. J. NORTON, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1978, noticia 257. La misma fecha proporciona CHARLES FAULHABER, *Bibliography of Old Spanish Texts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984<sup>3</sup>, noticia 2146.

## SOBRE MENENDEZ Y PELAYO, BORGES Y LA SUPERCHERIA

### *Introducción*

Entre diversos ejemplos que caben dentro del tipo de las falsificaciones literarias (particularmente, obras o autores simulados) me parece digno de analizarse un caso que identificamos con el nombre nada sospechoso de Marcelino Menéndez y Pelayo, de fama reconocida por su mucho saber en cuestiones bibliográficas, y autor de una obra que, si no cuenta hoy con la difusión que tuvo en su tiempo, no por eso ha sido olvidado ni mucho menos. Por el contrario, tiene un crédito suficiente para que, más allá del paso de los años, de los cambios de métodos, de los avances de la erudición y la crítica, aún siga mereciendo el aprecio de multitud de lectores. Por descontado, de estudiosos en su mayor parte<sup>1</sup>.

Sobre esta base, y aunque don Marcelino no sea el autor más indicado para descubrir en sus textos deslices y supercherías, me animo a presentar su nombre a través de un ejemplo que, creo, lo tiene a él de protagonista. Además —y esto puede servir de realce— se trata de un caso que tiene que ver con un apólogo medieval harto conocido, que, como no podía ser menos, pasó por la mirada escudriñadora del polígrafo santanderino y expuso al sabio —sospecho— al deslíz que narraré.

---

<sup>1</sup> Como una especie de ley general, la fama de don Marcelino (como después la de Menéndez Pidal) no le impidió contar con enemigos y detractores. Aunque tales nubes poco significan frente a la infinidad de admiradores que tuvo (leyeran o no sus obras). Como dato pintoresco (aunque en buena medida previsible) vale el recuerdo de los reparos de Pío Baroja. Por otra parte, actitud bastante frecuente en Don Pío, ya sea en relación a escritores y no escritores. Así, leemos en un libro de Baroja, de 1920:

Un erudito me decía no hace mucho que había comprobado que Menéndez y Pelayo hablaba de libros que no había leído, aprovechándose de resúmenes y noticias, sobre todo alemanes. (*Las horas solitarias*, Madrid, 1920, p. 238).

En principio, aclaro que, como suele ocurrir con diversos textos de esta galería, es difícil alcanzar una solución incontrovertible. Con todo, creo que los elementos que apporto me llevan a tomar partido por una sospecha fundada. Y, por otra parte, el hecho de que estos párrafos incluyan el insospechado nombre de don Marcelino Menéndez y Pelayo da al problema un sentido especial que no tendría igual dimensión en otros críticos de las letras españolas.

### *El apólogo de Don Illán*

Si sobre *El Conde Lucanor* existe ya una abundantísima bibliografía, con mayor razón podemos decir que tanto o más crecida es la que existe sobre el cuento de *Don Illán*, reconocido desde temprano como la joya de la colección de apólogos. Los motivos que respaldan esta preferencia no constituyen ningún misterio: desarrollo, personajes, planos, simbolismo y alegoría, "arte de contar", etc. son harto elocuentes. Asimismo, más limitadamente, el reflejo de mundos y circunstancias locales, entre otros, contribuyen también a la singularización de este difundido relato.

De más está decir que no pretendo escribir un nuevo estudio general sobre *Don Illán*. Solamente me ocuparé de un problema limitado que, aun dentro de esta dimensión, ha hecho gastar mucha tinta. En fin, como se verá, mis párrafos aspiran a presentar un episodio que toca lo pintoresco y ficticio, y no ciertamente el rigor del minucioso análisis crítico. O, si queremos, una de las mil acechanzas a que se ve expuesto el investigador literario, aunque ese investigador se llame Menéndez y Pelayo. Y basta ya de preámbulos...

Concretamente, diré que Menéndez y Pelayo fue el que señaló por primera vez, en su importante obra sobre los *Orígenes de la novela* (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1, Madrid, 1905, pág. LXXXVII) que la fuente de *Don Illán* estaba en una colección de cuentos árabes titulada *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*. Como precedente dentro de su bibliografía, diré que en su juvenil *Historia de los heterodoxos españoles* (1ª ed., tres tomos, Madrid, 1880-1882) hablaba del "bellísimo cuento de D. Illán y del Deán de Santiago", pero referido a la ciudad de Toledo y su fama como centro de la nigromancia. El

texto que utiliza es el de la Biblioteca de Autores Españoles, si bien nada nos decía de las fuentes del apólogo<sup>2</sup>.

Es cierto también que años antes de los *Orígenes de la novela*, el filólogo alemán Hermann Knust estaba preparando una edición de *El Conde Lucanor*. La muerte de Knust, en 1889, le impidió darle fin. Sin embargo, los materiales que él había reunido fueron publicados, con las aclaraciones pertinentes, en Leipzig (1900).

Es importante indicar estos dos nombres (Knust y Menéndez y Pelayo, en este orden cronológico) no sólo como jalones básicos en la bibliografía de *El Conde Lucanor*, sino también como datos ineludibles dentro del tema que nos interesa. Y para completar mejor las noticias, es bueno saber que Knust no menciona para nada la colección árabe, y sí, algunas fuentes menos precisas, a través de varios textos latinos vinculados a la tradición de los frailes dominicos (Johan Hérolt, Vicente de Beauvais, J. Gobi, J. Bromyard, y otros).

Como vemos, en los pocos años que median entre las investigaciones y la edición de Knust, y la tarea paralela de Menéndez y Pelayo, se exponen dos fuentes distintas en relación al famoso cuento de Don Juan Manuel. Y sin desmerecer la paciente y sabia tarea de Knust, bastó que Menéndez y Pelayo (hacia 1905 en la cima de la fama), bastó —repito— que él hablara de las *Cuarenta mañanas y las cuarenta noches*, para que se aceptara, sin más ni más, su dictamen. Es importante hacer notar que Menéndez y Pelayo destaca su "descubrimiento" sin dar otros datos o noticias acerca de este "libro árabe". Y esto es lo que escribe el polígrafo santanderino:

[...] la novela fantástica a la par que doctrinal, del mágico de Toledo, que es por ventura la mejor de la colección, que encuentra también en el libro árabe de las *Cuarenta mañanas y las cuarenta noches*<sup>3</sup>.

(Y lo que indica la nota a pie de página no agrega nada a la rotunda

---

<sup>2</sup> Ver MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, (III, ed. de Buenos Aires, 1945, pp. 363-368).

<sup>3</sup> Ver MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, NBAE, 1, ed. de Madrid, 1905.

afirmación del texto). Al mismo tiempo, es bueno señalar que en ninguna otra parte de esta obra, como en ninguna otra obra suya, vuelve Menéndez y Pelayo a mencionar el libro de las *Cuarenta mañanas y las cuarenta noches*.

Después del polígrafo santanderino, como he dicho, lo corriente fue aceptar tanto la existencia de dicha colección árabe como el papel germinal de dicho texto, en ocasiones con la compañía de las obras latinas medievales de la tradición dominica. Eso es lo que, por ejemplo, comprobamos en estudios y ediciones de F. J. Sánchez Cantón, A. Giménez Soler, Eduardo Juliá, Juan Loveluck, A. González Palencia, Jorge Luis Borges...<sup>4</sup>. Pero ya en estudios y en ediciones más recientes (María Rosa Lida, José Manuel Blecua, Germán Orduna) si no de manera rotunda, es visible la resistencia en aceptar que alguna vez existió un misterioso texto conocido con el título de las *Cuarenta mañanas y las cuarenta noches*. O, como dice María Rosa Lida, "este problemático libro árabe". Y, más detalladamente:

Pero aún si se postula la realidad de este problemático libro árabe, parece poco probable que figurando el relato en el *Promptuarium Exemplarium* de Hérolt, en el *Speculum Moralis* atribuido a Vincent de Beauvais...[etc], don Juan Manuel pospusiese todas las colecciones dominicanas al libro árabe...<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Cf. F. J. Sánchez Cantón nota a DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, ed. de Madrid, 1921, p. 74; A. GIMÉNEZ SOLER, *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, Zaragoza, 1932, p. 197; EDUARDO JULIÁ, Introducción a DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, ed. de Madrid, 1933, p. XI; A. GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la literatura árabe andaluza*, Barcelona, 1928, p. 313; JORGE LUIS BORGES, *El brujo postergado*, nota (en *Historia universal de la infamia*, 1ª ed., Buenos Aires, 1954); ver ed. de Madrid, 1981, p. 125; Juan Loveluck, nota a su edición DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, Santiago de Chile, 1956, p. 40... En mi caso, si bien repetía el dato, señalaba la "imposibilidad" de precisar el cotejo de los textos (ver *Literatura española*, Tucumán, 1971, p. 43).

<sup>5</sup> Ver MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, "Tres notas sobre Don Juan Manuel", en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, 1966, p. 97. Ver también JOSÉ MANUEL BLECUA, ed. de Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, Madrid, 1969, p. 93; GERMÁN ORDUNA, nota a su ed. de Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor et de Patronio*, Buenos Aires, 1972, p. 101.

En este delicado problema de fuentes literarias, aunque tampoco avancemos mucho con lo que ella nos dice, lo que resalta realmente es que si no se atreve a negar categóricamente que ese libro árabe *no existió*, sí demuestra que nunca conoció ese problemático texto. ¿Por qué no lo afirma de manera más directa? Quizás estuvo frenada por sus propias observaciones, hechas con severidad, al analizar ciertos datos del sabio santanderino. En fin, no creo que convenga extenderme más en este nebuloso problema.

De todo lo expuesto, queda en claro lo siguiente:

- 1) Menéndez y Pelayo propone una fuente árabe para el apólogo de *Don Illán*, pero no nos dice dónde se encuentra dicho libro de las *Cuarenta mañanas y cuarenta noches*, ni da tampoco mayores noticias de su contenido. De inmediato, su afirmación es acogida sin mayores comentarios.
- 2) Los que se inclinan por las fuentes medievales latinas apuntadas por Knust, con anterioridad a la propuesta por Menéndez y Pelayo, también se deciden por ellas con igual convicción, y con el resguardo que la autoridad del crítico merece.
- 3) Es bastante corriente, asimismo, reunir como precedente común, las fuentes latinas y el libro árabe. Por descontado, como simples nombres enumerativos y que no responden a un cotejo detallado.
- 4) En fin, puede agregarse, como tendencia más reciente, la de poner en duda, más bien con cautela, la existencia del texto árabe propuesto por Menéndez y Pelayo. Y dentro de esta dirección, si bien de manera más directa, deben entenderse estos párrafos.

#### *Menéndez y Pelayo y la superchería*

En principio, no resulta muy coherente con su fama de investigador severo y crítico de ideales clasicistas, mencionar al fecundo autor santanderino como representante de los amaños y juegos literarios en las letras hispánicas. De paso, aunque es tema no tratado con frecuencia en los repertorios bibliográficos, me parece bueno

señalar que el procedimiento de la superchería ofrece un rico material en las obras en lengua española, tanto en la península como en América.

Lo que también ocurre es que —como digo— no suele incluirse el nombre de nuestro crítico en el grupo particular de esos autores. En fin, si tomamos como posiciones extremas dos juicios tan opuestos como aquellos que representan, valga el ejemplo, dos escritores tan disímiles como André Gide (celoso censor de las citas inexactas y los amaños), por un lado, y Goethe (amable ensalzador de las trasgresiones y los juegos imaginativos), por otro lado, un dictamen general se inclinaría abiertamente por situar a Menéndez y Pelayo más cerca del primero que del segundo.

Por mi parte, no pretendo corregir de manera total esta ubicación, y sólo aspiro a mostrar que, en el caso especial que ejemplifica el libro de las *Cuarenta mañanas y las cuarenta noches*, Menéndez y Pelayo rompe esa esquemática división. Ahora bien, como no concibo que el propio crítico santanderino es el autor consciente del amaño (como lo fueron, en su siglo, autores de reconocida habilidad en estos ejercicios: Agustín Durán, Bartolomé José Gallardo, Adolfo de Castro, Estébanez Calderón, García Arrieta...), repito, como no concibo esa ubicación para nuestro crítico, sólo cabe pensar que se trata de una falsificación de mano ajena, que Menéndez y Pelayo aceptó de buena fe. De buena fe, aunque la brevedad y lo aislado de la noticia (muy breve para la importancia que él le concede) pudieron impulsarlo a aceptar ese dichoso texto árabe. Por descontado, no se me escapa que entro en una zona de tierras movedizas y de riesgos imprevisibles, si bien pienso también que, a falta de otros datos, tienen aquí algún peso los fundamentos que he enunciado. Y, en fin, que no pretendo mostrar al problema totalmente resuelto, y sí como un apasionante juego de identificaciones, en el cual la presencia protagónica de Menéndez y Pelayo le concede un especial atractivo, nada común precisamente por tratarse de él.

Jorge Luis Borges, siempre ávido de recursos literarios no muy comunes, y cultor frecuente de estos juegos que suelen unir ingenio y poesía (pienso, claro, en las buenas ofrendas) escribió en la utopía que lleva el nombre de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* lo siguiente:

La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles —el Tao Te King y las 1001 Noches, digamos— las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la psicología de ese interesante *homme de lettres*...<sup>6</sup>.

De más está decir que Borges no pretende encerrar todos los tipos de superchería en esta escueta referencia que, eso sí, corresponde a uno de los procedimientos más utilizados. Por otra parte, es el que da la base de la elaboración de su relato. Sería infantil pretender aplicar este comentario a un problema tan disímil como es el que nos plantea el libro de las *Cuarenta mañanas y las cuarenta noches* en relación al cuento de *Don Illán*. En fin, ya que acabo de mencionar el nombre de Borges, me parece apropiado terminar estos párrafos con una cita que tiene una relación más directa con el tema tratado.

Como sabemos, Borges escribió, como una de las muchas derivaciones del cuento de *Don Illán* el breve relato titulado *El brujo postergado*. Y le agregé como comentario final la siguiente nota:

Del *Libro de Patronio* del Infante Don Juan Manuel, que lo derivó del libro árabe: *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*<sup>7</sup>.

Por supuesto, no hace falta aclarar de dónde saca Borges el dato del cuento del libro árabe. No fue ésta la única vez que Borges sacó noticias del polígrafo santanderino, particularmente vinculadas a textos medievales y orientales, a veces sin fijar el origen del préstamo, y a veces con algunos toques irónicos...

---

<sup>6</sup> Cf. JORGE LUIS BORGES, "Plón, Uqbar, Orbis Tertius" en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, 1941, p. 26.

<sup>7</sup> Ver JORGE LUIS BORGES, *El brujo postergado* (comentario final), en *Historia universal de la infamia*, ed. citada, p. 125. Sobre Borges y Menéndez y Pelayo, aunque esta aproximación parezca en principio no muy coherente, creo que puedo agregar ahora algunos datos curiosos a mi recuento publicado hace años sobre "Menéndez y Pelayo y la cultura argentina" (*Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XXI, Buenos Aires, 1956, pp. 272-314).



Termino. Y me parece apropiado dar fin a estas páginas reiterando el lugar especial de Menéndez y Pelayo —en lo que yo sospecho— dentro de la superchería en las letras españolas. Papel especial, ya que estamos acostumbrados a considerarlo como severo "desfacedor" de errores y falsificaciones, y no como dócil trasmisor de ellos.

Emilio Carilla

# CONSTRUCCION DE UN SISTEMA FORMAL DE RECUPERACION DE LEMAS Y FORMAS DESDE CD-ROM

## 1. El Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles

A fines del verano de 1992, la Sociedad Estatal del Quinto Centenario y la empresa MICRONET, S.A., en colaboración con la Biblioteca Nacional y una serie de universidades asociadas<sup>1</sup>, han puesto a disposición del público el primer disco de ADMYTE (*Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*), en el que se incluyen, bajo el doble formato de la reproducción en imágenes facsímiles y de la transcripción digital en código ASCII, más de 50 incunables de la Biblioteca Nacional. Este disco es el primero de una colección cuyo propósito es la conservación del patrimonio cultural de estos incunables y distintos textos españoles antiguos en soporte informático CD-ROM.

## 2. El caudal léxico de ADMYTE

Es difícil determinar el número exacto de palabras digitalizadas en los documentos incluidos en el primer disco de ADMYTE. Haciendo un cálculo aproximativo se llega, sin embargo, a cifrar el número total de apariciones de palabras en torno a los 4.600.000, de la siguiente manera: los documentos digitalizados ocupan en ADMYTE una cantidad de memoria informática de 32 megabytes (32.000.000 de bytes o caracteres); si se calcula la longitud media de la palabra

---

<sup>1</sup> Véase el artículo del profesor F. Marcos Marín citado en la bibliografía.

castellana medieval en siete letras, el número de apariciones textuales de formas léxicas recogidas en ADMYTE asciende a los 4,6 millones apuntados, las cuales, una vez eliminadas las repeticiones, representan un caudal de voces aproximado de 160.000 formas léxicas distintas.

### 3. Dos sistemas de recuperación léxica en ADMYTE

Estas 160.000 formas se han reunido por orden alfabético en una *Lista de Formas* que permite la fácil localización de una palabra en los documentos por medio de un rápido sistema de búsqueda. De esta manera se proporciona al usuario la posibilidad de realizar indagaciones sobre el caudal léxico de ADMYTE en muy poco tiempo y por medio de sencillas instrucciones dadas al ordenador. En unos pocos segundos, el usuario puede saber si una forma se halla contenida o no en los textos; y en caso afirmativo, puede obtener información sobre el documento o documentos a que pertenece cada una de ellas, conocer el número total de páginas en que aparece en cada documento, y finalmente acceder a uno o todos los contextos en que la forma aparece en los documentos, según convenga.

La enorme potencia de esta herramienta informática está reforzada por la de otro instrumento complementario: el *Glosario de Lemas*, en el cual las formas castellanas de frecuencia superior a 1 de la *Lista de Formas* (46.918 formas diferentes) aparecen reorganizadas en virtud a su pertenencia a un paradigma léxico, representado por uno de los 11.165 lemas de que se compone el *Glosario*. Gracias al *Glosario* el usuario no pierde tiempo en buscar formas asociadas que aparecen en distintos lugares de la *Lista de Formas* debido a su variación gráfica, facilitándosele con ello la localización de la forma deseada en el texto o textos en donde aparece.

### 4. La cobertura textual del glosario de lemas

El número de casi 47.000 formas lematizadas puede parecer pequeño en comparación con el de 160.000 del total de formas distintas que componen el universo léxico de ADMYTE. Sin embargo, si se piensa que el número de formas que resulta de la diferencia de ambas cifras (113.000) está constituido fundamentalmente por palabras

castellanas de frecuencia absoluta igual a 1, resulta que las formas lematizadas en el *Glosario* representan más del 97% de texto real castellano contenido en ADMYTE. Aunque desde un punto de vista lingüístico cualitativo cualquier palabra ha de ser tenida en cuenta, desde un punto de vista cuantitativo no tiene la misma importancia una palabra con cerca de 50.000 apariciones textuales (caso de *que*, pronombre y conjunción), que cualquiera de los sin duda múltiples hápax legómena contenidos en los documentos de ADMYTE. Debe tenerse muy en cuenta que los criterios con que se ha confeccionado el *Glosario* son informáticos y que su economía se contempla en términos estadísticos. Desde este punto de vista, el resultado de la lematización arroja unos resultados óptimos de cobertura textual, con un escaso 3% de formas textuales (cadenas de caracteres) sin lematizar. Hay que hacer, sin embargo, una precisión. Desconocemos el número exacto de formas castellanas excluidas de la lematización, y ello por la simple razón de que del *Glosario* han quedado excluidas también las palabras que tienen una indudable forma latina, los nombres propios y las cifras en números romanos, y que forman con las primeras una masa léxica de magnitud indeterminada en ADMYTE. Sin embargo, sea cual sea la proporción que guarden las palabras castellanas con las otras, los porcentajes aludidos se mantienen con una variación de pocas décimas. Algunos ejemplos así lo muestran. Como ADMYTE contiene 32 megabytes de texto, o 32.000.000 de caracteres, y como cada palabra tiene una longitud media de 7 caracteres (esto es, 7 bytes por palabra), incluso suponiendo que el total de esas 113.000 formas fueran efectivamente formas castellanas lematizables, como en principio todas tienen —salvo errores— una frecuencia igual a 1, se habría dejado sólo sin lematizar una porción de texto equivalente a 791.000 bytes, esto es, algo menos de 0,8 megabytes de memoria, que constituyen el 2,5% del total de 32 megabytes de ADMYTE. De esta manera, el número de formas textuales (cadenas de caracteres) lematizadas asciende a un 97,5%. Si por otra parte quiere suponerse, por ejemplo, que las otras categorías de palabras excluidas del *Glosario* suman un número de, digamos, 10.000 formas distribuidas por los textos con una frecuencia

absoluta media de 100 apariciones por palabra<sup>2</sup>, entonces obtenemos los siguientes resultados: 7.000.000 de caracteres, o 7 megabytes de memoria, correspondientes a estas palabras excluibles; restados del total de 32, quedan 25 megabytes de texto lematizable, de los que 721.000 caracteres (bytes) corresponden a las restantes 103.000 formas supuestamente castellanas y no lematizadas: o sea, un 3% del total, con lo que el número de formas textuales lematizadas se sitúa de nuevo en el 97%.

## 5. Estructura del glosario de lemas de ADMYTE

Las entradas del *Glosario* están estructuradas de la siguiente manera: por una parte está el lema, que encabeza la entrada y que se caracteriza por ser una palabra —que puede estar o no presente en los textos de ADMYTE— cuya función única y exclusiva es servir de etiqueta para representar un paradigma léxico; por otra parte está el contenido de la entrada, que consiste siempre en una lista de formas que aparecen en los textos y que pertenecen al paradigma (o paradigmas) representado por el lema.

Además, el *Glosario* contiene su propia *Lista de Formas*, en las que aparecen listadas también por orden alfabético las formas que se encuentran clasificadas bajo alguno de los lemas del mismo. Partiendo de esta segunda *Lista de Formas* del *Glosario*, el usuario puede encontrar todas las formas relacionadas de esta manera con una forma dada simplemente con pulsar una tecla. El proceso es instantáneo, pues cada una de estas casi 47.000 formas de la *Lista de Formas* del *Glosario* va referida a un campo de memoria de la máquina que contiene el lema bajo el que se la ha clasificado, de modo que pulsando sobre cualquiera de las formas se ofrece en pantalla el lema y todas las formas asociadas a él.

La lematización se ha llevado a cabo sin consultar los contextos en que las formas aparecen en los textos, por dos razones:

En primer lugar, porque de haberse comprobado el contexto o contextos de cada forma antes de asignarle un lema, las horas de

---

<sup>2</sup> Esto, ciertamente, parece una exageración, a la vista de que la frecuencia media absoluta de aparición de las palabras de ADMYTE en los textos es de 28,75.

trabajo necesarias para la confección del *Glosario* se hubieran multiplicado de tal manera que la realización del mismo hubiera sido de todo punto inviable<sup>3</sup>.

En segundo lugar, porque el soporte informático sobre el que está construido ADMYTE obliga a hallar una solución especial a los problemas de homonimia de algunas formas, y esta solución es necesariamente "indiferente" al valor que las formas puedan adquirir en un contexto dado. Si por un lado la intuición lingüística nos indica que la consulta de los contextos es fundamental a la hora de lematizar las formas, por otro la realidad léxica de ADMYTE, que es informática, hace ver lo inútil de esta tarea de consulta. Trataremos de ilustrar este punto por medio de un ejemplo: dada una forma léxica intrínsecamente ambigua por su homonimia con otra forma, digamos *moneda*, es imposible —y esto es lo importante desde el punto de vista que se ha adoptado para ADMYTE— hacer una búsqueda por procedimientos informáticos en la que el programa "se salte", por ejemplo, la forma de la tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo *monedar*, pero que se detenga cuando la forma *moneda* es el sustantivo. Es decir, como el *Glosario de Lemas* está concebido y articulado como una herramienta informática cuya función consiste en facilitar la búsqueda de formas en los documentos, los problemas de homonimia no tienen solución. O mejor, ni siquiera se plantean como problema. De esta manera, *moneda* (verbo) y *moneda* (sustantivo), son una misma y única forma en ADMYTE, independientemente de cuál sea su significado real en cada contexto particular.

Debe quedar claro que la forma que adopta este *Glosario de Lemas* ha venido impuesta por los condicionamientos informáticos aludidos, sin que en ningún momento se haya pretendido llegar a conclusión teórica alguna sobre como debe considerarse la estructura del léxico, o sobre la forma de llevar a cabo un diccionario informático, aunque seguramente la solución dada aquí al problema de la homonimia desde un punto de vista informático es algo que se impone

---

<sup>3</sup> Piénsese que el problema fundamental de hallar un criterio inambiguo de lematización no se resuelve, en todo caso, simplemente con echar un "vistazo" a los 3 o 4 millones de contextos implicados (véase al apartado 4, en el que se ofrecen dos ejemplos de cálculo de número de formas textuales —o apariciones— lematizadas).

de forma racional e inevitable.

En cualquier caso, la estructura final del *Glosario* está condicionada única y exclusivamente por los factores prácticos ya apuntados, y por los objetivos que se aspira a cumplir por medio del mismo, y que están fundamentalmente orientados a la búsqueda de palabras en los textos de los documentos. En este sentido, la función del *Glosario de Lemas* consiste en mostrar al usuario cuáles de las formas posibles de entre las agrupables bajo un lema determinado están efectivamente presentes en los textos de los documentos<sup>4</sup>.

En relación con los problemas de homonimia importa poco si una forma se considera perteneciente a un paradigma o a otro, siempre que al usuario le sea posible discurrir bajo qué lema se encuentra listada una determinada forma en el *Glosario*. Es decir, el problema de lematización que ha habido que resolver a la hora de confeccionar esta herramienta de ADMYTE es sencillamente decidir, en cada uno de los casos de homonimia como el de *moneda*, bajo qué lema de los dos posibles —o incluso tres a veces— se lematizan estas formas homónimas. La labor llevada a cabo en la elaboración del *Glosario* ha consistido, pues, en dos cosas: la primera, en contestar a preguntas como la siguiente: ¿bajo qué lema aparecerá en el *Glosario* una forma como *moneda*: bajo MONEDA, bajo MONEDAR o bajo otro lema distinto de estos dos?; la segunda: una vez encontrada una respuesta a esta pregunta, en mantener el criterio de lematización para el resto de los casos de homonimia.

En las reglas de lematización que se dan al final de este artículo se encuentra la respuesta a cuestiones como ésta, y a otras a las cuales aún no nos hemos referido y que hallan allí su mejor planteamiento. Por ahora nos ha interesado dejar clara la estructura fundamental del *Glosario*: cada forma es única, por muy homónima que sea de otra u otras supuestas formas distintas. O por decirlo de otra manera: los problemas de homonimia no lo son, sino de

---

<sup>4</sup> Sin embargo, y habida cuenta de que no todas las formas de los textos de ADMYTE están representadas en la *Lista de Formas* del *Glosario* el hecho de que una forma no se halle presente en ella no implica necesariamente que no exista en los textos. Para tener esta seguridad habrá que buscar la forma en la *Lista de Formas* general o en los textos directamente. Véase también la indicación general de *Apéndice*.

polisemia. En estos casos, pues, sólo hay una forma, eso sí, con distintos significados, a los cuales ADMYTE se muestra indiferente. Pero no es sólo la incapacidad de la máquina de discernir entre estos distintos significados lo que nos ha empujado a considerar todos los casos de homonimia como casos de polisemia, y a ignorar las diferencias de significado. Hay otra razón igualmente poderosa, que tiene que ver no ya con la limitación de los soportes informáticos, sino con los límites que se han impuesto al horizonte lexicográfico de ADMYTE.

Tal y como se presentan las formas tanto en la *Lista de Formas* general como en la del *Glosario*, y tal y como se han lematizado en este último, cabe la duda de si una forma determinada —como por ejemplo *moneda*— aparece en los textos con más de uno de sus significados posibles o con uno solo —esto es, en los documentos, la *moneda* de las *Listas de Formas*, ¿se trata siempre del verbo, siempre del sustantivo, o de los dos con una distribución particular?—. Ciertamente, se haya procedido de una manera o de otra a la hora de lematizar las formas homónimas, desde luego ésta es una información que ADMYTE no proporciona. Pero no la proporciona a propósito. Y no la proporciona porque el *Glosario de Lemas* no tiene por objetivo la definición de los lemas que se incluyen en él, y por consiguiente, tampoco la de las formas. En efecto, si las distintas formas homónimas aparecieran dobladas (o triplicadas, según los casos) en el *Glosario* para dar cuenta de información de este tipo, habría que indicar, aunque fuera de forma muy sucinta, el significado de cada una de esas formas, por ejemplo, de la siguiente manera: *moneda* (verbo) y *moneda* (sustantivo). Esto desde luego no resolvería la dificultad informática en las búsquedas de formas en los documentos: la máquina seguiría sin distinguir las dos formas *moneda* a pesar de su distinto significado, y aunque éste viniera indicado en las *Listas de Formas*. Por otra parte, la inclusión de esta información en el *Glosario* supondría la necesidad de revisar al menos los contextos de las formas homónimas antes de proceder a su lematización, con lo que nos encontramos ante la dificultad ya apuntada antes del incremento del número de horas de elaboración del *Glosario*. Pero a diferencia de las limitaciones anteriores, que son meramente de carácter práctico, lo cierto es que si se considera el significado de las formas como requisito para la lematización se entra



en problemas de índole teórica que internan la factibilidad de un proyecto como el del *Glosario* de ADMYTE dentro de las fronteras de la utopía. En pocas palabras, no hay razón teórica ninguna que libre al realizador del *Glosario* de tener que definir *todas* las formas lematizadas, una vez que se ha decidido a definir las formas homónimas. Piénsese que incluso si *moneda* sólo apareciera en los documentos como forma verbal, su homonimia intrínseca con el sustantivo requeriría que el lexicógrafo la definiera *de todas formas*. ¿Y qué decir del significado de todas aquellas palabras antiguas que el usuario puede desconocer? La realidad no ofrece escapatoria ninguna: una vez definidas algunas formas no se podría justificar el no definir las todas. Pero incluso en este último caso: ¿cómo justificar que la indicación "verbo" o "sustantivo" es suficiente para definir la forma *moneda* en cada una de sus dos acepciones? ¿Dónde empieza y dónde termina la explicación del significado de las formas? Por este camino se entra de lleno en la cuestión teórica de los límites de la definición lexicográfica, lo cual no es —ni debe serlo— una preocupación de ADMYTE.

El objetivo del *Glosario de Lemas* de ADMYTE consiste, sencillamente, en agrupar las formas de los documentos bajo lemas que representen un paradigma (o paradigmas) a los que una forma puede pertenecer. En este sentido importa poco que haya formas que puedan representar dos significados radicalmente distintos. Lo que importa es mantener un criterio de lematización fijo y coherente, de modo que el usuario sea capaz de manejar el *Glosario* y tenga un medio de encontrar la relación que existe entre las formas que aparecen en los documentos de ADMYTE. Todo ello orientado al fin de facilitar la búsqueda, por medio de procedimientos informáticos, de las formas que aparecen en los documentos.

## 6. Criterios de lematización

Las formas se han asignado a un lema de acuerdo a los siguientes criterios:

- 1) Para los verbos, se usa como lema la forma de infinitivo, en

su forma no reflexiva. El participio de pasado se considera, a todos los efectos, forma verbal (incluidos los irregulares que hoy funcionan sólo como adjetivos, siempre que en el DRAE se les defina en primer lugar como participios de tal verbo), pero no así el de presente, que se lematiza aparte.

pero EXCLUIR < excluyo, excluiré, excluido, excluso, etc.  
EXCLUYENTE < excluyente, excluyentes.

2) La forma moderna es siempre la preferida para establecer el lema:

MUJER < mujer, mugier, muier, etc.  
NACER < nacer, nascer, etc.

Cuando las formas de una palabra antigua se puedan repartir entre dos lemas modernos, vendrán clasificadas bajo los lemas que guarden mayor identidad gráfica con ellos:

celebro > CELEBRAR  
cerebro, cerebros. > CEREBRO

3) Por lo general se respetan las equivalencias de lemas que propone el DRAE, y se utiliza como lema la forma preferida allí, con algunas condiciones:

a) Las formas deben tener la misma etimología y ser perfectamente sinónimas (según el mismo DRAE):

CALUMNIAR < calumniar, caloñar.  
CONTRARIAR < contrariar, contrallar.  
CONSTREÑIR < contreñir, constringir.  
NUTRIR < nutrir, nudrir.  
SOPLAR < soplar, sollar.

Si no son perfectamente sinónimas según el DRAE, las formas aparecen

bajo lemas diferentes:

DEZMERO	<	dezmero, dezmera, desmero, etc.
DIEZMERO	<	diezmero, diezmera, etc.

B) Aparte de variaciones de este tipo, las formas deberán diferir sólo en el prefijo (nunca en el sufijo) para ser lematizadas conjuntamente bajo la forma preferida del DRAE, y si no son absolutamente sinónimas, la forma preferida debe al menos incluir todo el significado de la forma no elegida:

AMONEDAR	<	amonedar, monedar.
BAJAR	<	bajar, abajar.
LIMPIAR	<	limpiar, alimpiar.
ENNEGRECER	<	ennegrecer, negrecer.

4) Para evitar la distribución de las formas bajo un excesivo número de lemas, se ha tolerado cierta variabilidad en la consideración de las formas prefijadas. Se ha procurado con ello no dar lema propio a un número indeterminado de formas no representadas en el DRAE y que se distinguen de alguno de sus lemas tan sólo por la presencia o ausencia de un prefijo (por lo general A- o EN-), o por la variación en el uso de ellos. En estos casos se ha optado por subordinar estas formas a un lema mayoritario del DRAE que implique únicamente esta variación prefijal:

abatallar	>	BATALLAR
encomenzar	>	COMENZAR
encortar	>	ACORTAR
veriguar	>	AVERIGUAR

5) Las palabras que sólo difieren en el sufijo, incluso si tienen el mismo significado, se lematizan aparte, haciéndose caso omiso de las indicaciones del DRAE. Son sufijos diferentes a estos efectos:

-ANZA, -CION, -EZ, -EZA

-EAR, -ECER, -IR  
-OR, -URA, -ZON

Sin embargo, se consideran variantes los siguientes (y por tanto la forma se lematiza bajo el lema que el DRAE dé como preferido):

-AL, -AR  
-ADGO, -ADO, -AZGO  
-MENTO, -MIENTO

6) Cuando una o más formas de una palabra son homónimas de otra u otras formas de otra palabra, se utiliza el lema de la palabra de paradigma más amplio para todo el paradigma de la palabra de paradigma menos incluyente (más sus posibles variantes), siendo así que el verbo prevalece sobre el adjetivo, y éste sobre el sustantivo:

MORAR :

"morar" *moro, moras, mora, moramos, moráis, etc.*  
"moro" *moro, moros, mora, moras.*

INFECCIONAR :

"infeccionar" *infecciono, infeccione, infecciones, etc.*  
"infección" *infección, infecciones.*

PAPAR :

"papar" *papo, papas, papa, papado, papada, etc.*  
"papa" *papa, papas.*  
"papado" *papado, papados, papadgo, papadgos.*  
"papada" *papada, papadas.*

7) Si las formas homónimas pertenecen a dos verbos, se lematizan bajo uno solo de sus posibles lemas siguiendo un orden de conjugación, prevaleciendo la primera sobre la segunda:

ojo, oio	>	OJAR	(no OIR)
sienta, siente	>	SENTAR	(no SENTIR)
fui, fuese	>	SER	(no IR)

vengo, venga	>	VENGAR	(no VENIR)
vista, vistas	>	VER	(no VESTIR)

Y si los dos verbos pertenecen a la misma conjugación, se ha adoptado como lema el infinitivo que guarda mayor parecido con la forma:

recuesta	>	RECUESTAR	(no RECOSTAR)
----------	---	-----------	---------------

Carlos Mayor  
*Colegio Oficial de Idiomas de Madrid*

## APÉNDICE: El Glosario en ADMYTE-0

(por Francisco A. Marcos Marín)

En el período transcurrido entre la entrega del artículo del Dr. Mayor y su paso a la imprenta se ha publicado (verano de 1993) el disco 0 de ADMYTE, un disco de carácter más técnico, pues no contiene imágenes, sólo transcripciones, pero incluye un conjunto de programas, entre los que se cuentan PhiloBiblon, con las bases de datos bibliográficas del español antiguo, BETA/BOOST, del catalán antiguo, BITECA y del gallego-portugués (BITAP), TACT (en su versión especialmente construida para ADMYTE, con la inclusión de varias bases de datos ya generadas, entre las que merece destacarse la del *Cancionero de Baena*) y UNITE. Los sesenta y cuatro títulos incluidos corresponden a transcripciones de manuscritos realizadas por diversos especialistas, acompañadas de las correspondientes introducciones y de todo el complejo sistema de búsquedas habitual en este archivo digital.

Este sistema de búsquedas es la razón de este apéndice. Por una parte es preciso señalar que el sistema de búsquedas por palabras se ha mejorado con la incorporación de un índice inverso, que convierte la búsqueda de centenares de ejemplos de sufijos en cuestión de escasos segundos y que es transparente al usuario: éste ordena la búsqueda y el sistema decide si es más rápido hacerla por el índice directo o por el inverso, en función de los símbolos comodín que se incluyan.

Por otro lado, no ha sido posible construir glosario de lemas y formas para el disco 0. Hacerlo hubiera supuesto un retraso imposible por razones presupuestarias. En esta situación, la alternativa para el responsable científico de ADMYTE era no incluir el glosario de lemas y formas o incluir el del disco I. He optado por esta última solución, después de un amplio número de pruebas. Al hacerlo permito al usuario del disco 0 disponer de este utensilio que le servirá perfectamente para todo el léxico común de 0 y I. En cambio, se debe hacer la advertencia de que, para conseguir resultados exhaustivos, será preciso completar la búsqueda de formas y lemas del disco 0 con la búsqueda de palabras, cuya lista es, por supuesto, la de 0. Por ejemplo, en el glosario de lemas y formas de I se incluyen *dragon* y las variantes *drago* y *dragones*, pero no *draco*. Las personas que investiguen sobre los dragones tendrán que fijarse en las formas que se van a buscar bajo el lema *dragon* y completarla con formas como *drago*, *dragos* y otras variantes que puedan imaginar. La lista de palabras les permitirá saber si esas variantes existen y, en caso afirmativo, hallar todas las páginas donde se ejemplifican.

## BIBLIOGRAFIA

ADMYTE, *Archivo Digital de Textos y Manuscritos Españoles*. CD-ROM y Manual Español. Disco 1. Sociedad Estatal del Quinto Centenario-MICRONET, S.A., Madrid, 1992.

MARCOS MARÍN, Francisco, "Estándares y Estándar: ADMYTE, el Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles y sus soluciones para codificar e intercambiar datos textuales", *Actas del Congreso de la Lengua Española*, Sevilla, 1992 (en prensa).

## DOCUMENTOS

Ms. 9428 (Biblioteca Nacional de Madrid)<sup>1</sup>

[fol. 31r] Carta del rrey don pedro que le enbio vn moro del andaluzia.

[G]uardate de non uerter sangre en contar los aueres sinon por el pago derecho *E* muestrales paz en el tu rrostro τ en las tus manos τ con esto cobraras su amor τ non muestres auentaja a los *que* fallaste en el tienpo de las priesas sobre los *que* non falaste [sic] en ellas τ dales ofiçios a los *que* son pertenesçientes para ellos avnque sean malquistos de ti *E* non los des a los *que* non son pertenesçientes para ellos avnque sean bien quistos de ti τ honrraras a los *que* non son pertenesçientes para los ofiçios *que* son bien quistos de ty τ fazles bien en otras cosas

Guardate de los onbres de honrra quando les dieres fanbre τ de los viles quando los fartares *E* fragua en el rreyno lo *que* esta derribado

---

<sup>1</sup> V. J.L.MOURE, "Otra versión independiente [...]", en este mismo volumen, p. 71. Otro fragmento contenido en este manuscrito fue transcrito por HUGO O. BIZZARRI en un número anterior de esta revista; cf. *Incipit*, VIII (1988), pp. 125-132. En la presente transcripción actualizamos la separación de palabras, salvo en las contracciones; señalamos por medio de cursivas el desarrollo de las abreviaturas y respetamos la separación de párrafos presente en el manuscrito. Regularizamos el uso de *ijj*; transcribimos como *rr* la grafía de vibrante inicial y como *E* y τ los signos de copulativa. No indicamos el signo ocioso que frecuentemente se superpone a la vocal que sigue a la grafía de la consonante palatal *ch* (*mucho*, *sospecha*, *fechos*, *leche*, *derecha*, *pechos*). Entre corchetes reponemos alguna letra o palabra claramente omitidas. Corregimos las erratas evidentes y señalamos en nota la lección original. Cuando el texto está manifiestamente estragado indicamos las variantes de los mss. *FE* o *CrRP* (v. art. cit. al comienzo de esta nota) que pueden ayudar a reconstruir el pasaje.



fasta que oluiden los hombres los males pasados <sup>2</sup> tiren de sus cora-  
 çones el fumo [?] de tus tachas *E* apazigua con todas las comarcas en  
 este tienpo que son las llagas de los bolliçios  $\tau$  guerras frescas  $\tau$  con  
 esto faras entre ti  $\tau$  tu enemigo muro sin costa  $\tau$  guardar se a el tu  
 amor *E* criar se han las gentes Ca el que asosiega tiene seso conten-  
 to con poco gouierno en los dias de la su vida  $\tau$  el enemigo  $\tau$  lo que  
 puede ser finco  $\tau$  el mundo esta preñado  $\tau$  non sabemos que parra  
 $\tau$  castilla  $\tau$  sus villas estan pisadas  $\tau$  mucho dello destruydo en las  
 batallas  $\tau$  gastaron de sus aueres grandes despensas  $\tau$  obedesçieron  
 manos de compannas estranñas assi que esta el fecho <sup>(fol. 210)</sup> muy  
 dubdoso de curar  $\tau$  non veo tal cura como abrigo  $\tau$  sosiego *E* por  
 ende dixo vn sabio la vida deste mundo la tercia parte deue ser  
 sabidoria  $\tau$  agudez  $\tau$  las dos partes ha de dar omne espaçio alas  
 cosas *E* dixo otro sabio muchas vezes es bien omne mostrarse onbre  
 non sabidor de lo que sabe  $\tau$  dixo otro sabio si entre mi  $\tau$  los hombres  
 ouiesse vn pelo nunca lo quebraria que yo lo tiraria quando lo ellos  
 afloxassen  $\tau$  lo afloxaria quando lo ellos tirasen

Otrosi rreçibe los culpamientos avnque sepas que son menti-  
 rosos en rresçebir el<sup>3</sup> desculpamiento es mejor que el descubrimiento  
 $\tau$  gradesçe los seruiçios avnque ayas de los seruidores sospecha por  
 que non se bien donde los fazer quando los ouieres menester *E* sabe  
 que en los açidentes  $\tau$  acarreo de los amamientos de los fechos de los  
 rreyes son muchos *E* nonbrare dellos algunos capitulos generales el  
 vno dellos es tener en poco la gente  $\tau$  desdennarlos *E* el segundo es  
 la gran acuçia de llegar auer lo terçero es seguir la voluntad lo quar-  
 to es derronper  $\tau$  desonrrar las cosas que caen a la ley lo quinto es  
 la crueldat del coraçon sobre las criaturas del mundo

Quanto es desdennar  $\tau$  tener en poco a las gentes es torpedat  
 clara  $\tau$  ello es manera de los malos  $\tau$  de las artes malas  $\tau$  [de los]  
 vertedores de las sangres  $\tau$  matadores de los [¿apostolos?]  $\tau$  de los  
 prophetas  $\tau$  de los creyentes en la ley ellos son fazedores de todas las

---

<sup>2</sup> Signo intercalado por el copista.

<sup>3</sup> el d.] es d. *BNM*

pestilencias del tiempo de adan fasta oy τ todos los libros que los sabidores ordenaron para rrequerimientos de los pueblos non fueron establecidos sinon por se guardar de los malos en tiempo de la vida corta τ por se aprouechar dellos en los menesteres forçados E con esto son <sup>(fol. 22v)</sup> companna de dios τ pobladores de la su casa τ aquellos a quien dios mas ama son los que apiadan a su companna τ el uso dellos con ellos sabido es en cobrir sus fealdades τ en aver misericordia de los pecadores ca su obediencia a los que se ensenorean [sic] dellos por fuerza es postiza τ non durable τ el dannamiento de su obediencia muda a los coraçones τ de los coraçones a los ojos τ de los ojos a las lenguas τ a las manos τ quando ouieres miedo de sus juramentos deue los<sup>4</sup> auer de sus clamores τ de naçion de sus coraçones ca los hombres quando se ayuntan sobre alguna cosa acuerdan sobre ella τ conçeibe el mundo alto τ el que es su pertenesçiente τ a su eligente como es testimonio la prueua quando se detiene la lluuia en los menesteres de las priesas E quando non ouieres miedo de lo publico deues lo auer de la fama en la postrimera despues de la muerte por los feos departimientos Ca la nonbradia de la nobleza es vida segunda Ca muchos de los ardides τ grandes onbres se pagaron con el fallecimiento de la su vida por la noble nonbradia que dellos firmaua despues de su muerte generalmente el rrey non puede escusar a los onbres τ a las gentes τ ellos pueden escusar a el τ despreciarlos es neçedat E otrosy en maginar los escusar non puede ser

Dizen que gente de vn rrey afincaron a su rrey en sus menesteres τ el ensannose contra ellos τ dixo a vn su alguazil ve a ellos τ diles que vayan de mi corte que non los he menester fue el alguazil vn poco τ tornose al rrey τ dixole muestrame que rrepuesta les diga si me dixeran que ellos non han menester a ty callo el rrey vn rrato τ dixo torna a ellos τ diles que se fara todo lo que demandaren la gran acuçia en llegar aueres quando sale de su termino natural es ocasion del danno τ los aueres que se llegan <sup>(fol. 23v)</sup> de los pecheros acostunbrados vsaronlo las voluntades que los hombres vsanlo assi como lo usaron los captiuos dar tributo en tienpos çiertos E si acaesçiere algun pujamiento al golpe tributo de los captiuos non lo

---

<sup>4</sup> La s está tachada.

sofriran τ los aueres son muy preçiados en los coraçones de los omnes por quanto se conortan con ellos τ son muy preçiados por ellos como quier que ay onbres que preçian mas sus aueres que sus almas τ el rrey que quiere su rreyno con tomar su rreyno con aueres de las gentes es semejante al que quiere firmar los sobrados de su palaçion con los aparejos del su çimiento τ la cobdiçia de llegar auer adebda [¿atortiga?] a los omnes τ al pueblo del rreyno puede durar seyendo estroydos *E non* podria durar torçeidos τ la manera del rreyno deue ser como la manera del buen pastor con el ganado que costumbre natural sabido es en lleuarlo con mansedunbre en el andamio τ en asecharlos a las buenas aguas τ a los pastos viçiosos τ defenderlos de los enemigos τ de las bestias brauas τ trasquillarlas la lana tanto τ al tienpo que les non faga mengua τ ordenarles la leche tanto que les non duelan las vbres nin enmagrezcan los cuerpos nin ayan sed sus fijos<sup>5</sup>

Dixo vn onbre a su vezino fulano tu cordero te tomo el lobo τ fuy yo en pos del τ tiregelo de su poder *E* preguntole do lo [sic]<sup>6</sup> τ rrespondiole el degollello τ comilo dixo pues tu τ el lobo amos sodes vna cosa τ el pastor que desta cosa vsa con su ganado o beuira mala vida o non fincara pastor

El seguir el conplimiento de las voluntades ponen los rreyes en seruidunbre τ apoderanse del τ tornarle sieruo τ captiuo τ desgastase nobleza τ su libertad τ encubre la luz que dios le dio sobre todas las otras criaturas el que non apremia su voluntad non ha poder (6.137) de apremiar su enemigo *E tan* feo es al que quiere que los onbres le sean sieruos pues que el se faze sieruo del que non ha piedad del τ lo peor de las voluntades es la voluntad de la luxuria Ca el que en ella se suelta ayunta el danno en el cuerpo τ en el alma τ en la fama *E* el dios que dizen los sabios de los *christianos* que se rreuiestio en la carne τ en la figura τ en la onbredat por santiguar la

---

<sup>5</sup> fijos CrRP] ojos BNM

<sup>6</sup> preguntole do lo] dixole pues que es del FE, dixole que es del o do esta CrRP

gente τ los apiadar τ los saluar non ouo ninguno de quantos nonbran mas rreligioso τ mas apartado de la luxuria que el en el tienpo que fue apresado entre la sangre τ la carne τ el sabidor de justo τ el noble deue trabajar en semejar a su dios en quanto podiere τ el alcançara por ello buena ventura quanto mas el rrey que es en lugar de dios en la tierra τ los acaesçimientos [que] ouieron los rreyes por ocasion de la luxuria publico son el vno dellos si fue el conde don yllan que metio los moros en el andalozia po[r] lo que se atreuio el rrey a su fija

Quando en despreçiar la ley τ las cosas della es conpanna mortal ca la ley es cosa general que ella es el rrey uerdadero τ el rrey es su sieruo τ su guardador τ el que la despreçia es entre los omnes como los fijos que despreçian a sus padres τ sus padres a ellos Ca prometioles la ley de los destroyr en este mundo τ aver la yra de dios τ su pena en el otro τ [es] prometimiento en que non ha dubda τ en esto lo cataron con ojo de la mengua τ del auiltamiento τ non fiaran de su omenaje nin de su jura τ el rrey no[n]<sup>7</sup> ha sobre el otro joez sinon su omenaje τ su ley quando non se acogiere a esto non se le ataje rregimiento del rreyno E quando el rrey se rreuiste destas condiciones es en el crueldat τ enduricion de coraçon τ falleçimiento de piedat τ cresçe entre el [τ] los coraçones de los onbres contrarios<sup>8</sup> τ espantanse<sup>9</sup> [sic] del bien como de los leones τ aboresçenle τ cobdiçian su muerte τ catan antes para lo fazer

Otrosi en mirar el rrey quando da pena alguno non es bien ensannar su alma en ningun mal en se auiltar en cosa que otro le puede escusar <sup>(fol.23<sup>o</sup>)</sup> dellos quiça que oyra alguna rrazon aborrida que finca el departimiento en ello de la qual non finco fiuza en la vida τ deue temer a dios quando mandare dar pena a errado τ acordarse de los pecados que fizo contra dios τ saber en como es onbre como aquel τ traxole el yerro a estado de auiltamiento τ de manzi-

---

<sup>7</sup> el rrey no[n] ] el rreyno BNM

<sup>8</sup> cresçe [...] contrarios ] rrenueba [...] contrariedades & malquerençia FE

<sup>9</sup> espantanse ] espantose BNM

lla otrosi fagan contra el joyzio forçado de la ley do la rregla derecha en estas cosas diz dios vos ensalçe con su obediencia τ fallar las hedades en partes generales τ en partes espeçiales τ el fablar en este caso es mal si se siguen τ el despreçiamiento en ello non avra fin

Lo que tanne a la gente [que] vino<sup>10</sup> contigo sabe que la tu cobdiçia τ la tu amistança con ellos fue cosa que fue ya acaesçida [e] el onbre<sup>11</sup> aperçebido τ es el onbre que se guarda de la cosa ante que acaezca τ el fardido es el que cata manera por escapar despues que es fecha τ la ayuda que dello ouiste es semejante a vn onbre que mostro a vn leon caçar otros venados [τ] aprouechose del acaesçio que vn dia ouo fanbre el leon τ comio el fijo del caçador τ assi como vido el onbre el su mal acaesçimiento mato el leon τ dixo este es el que non se eguala su bien con su mal τ assi en verdat se deue fazer su cuenta destos onbres que segund la fortaleza segund me enbiaste dezir τ quantas cosas se fizieron en poco al cabo acarrear vn rrepentimiento como la çentella del fuego que si dieren poco por ella quemara gran tierra ca ellos<sup>12</sup> segund tu otorgaste son gran gente τ ya despreçiaron a los de castilla τ vendieron sus gentes τ catiuaron sus mayoresales τ mataron sus compannas τ non ha en ellos mandamiento de ley τ [el] que es desta condiçion τ ha en el fortaleza τ manera es ligero de boluerse los rreyes τ en las cosas que es de entre ojo si en que touieron que su<sup>13</sup> poder de los mayoresales de tus enemigos τ acanpanaronse<sup>14</sup> a ellos en las villas mas desobedientes a ti τ muestrales τ enponeles en cobdiçar lo que tu as mostrarlos las maneras de seruiçios E quando uieren tus çibdades τ villas τ nobleza <sup>[fol. 134r]</sup> avran dellas cobdiçia τ es de tener que se apoderaran de alguna villa dellas o de las villas de tus vezinos E que se apoderaran en ellas τ que se

---

<sup>10</sup> que vino ] avino *BNM*

<sup>11</sup> e el onbre ] enel nonbre *BNM*

<sup>12</sup> ellos *FE, CrRP* ] ella *BNM*

<sup>13</sup> en que touieron que su poder ] es que cayeron en su poderio catibos *FE*, es que tienen en su poder muchos presos *CrRP*

<sup>14</sup> acanpanaronse [¿por *aconpannaronse*?] son ayuntados *FE*.

acarrearan las tus a ellas τ amochiguar se han ay en quanto mas fuere puerto de mar τ puede ser que se faran tus enemigos τ sus amigos τ les ayudaran τ averan en estas villas regno *E* ya acaesçio en el mundo de tales acaesçimientos muchos τ si non por non alongar contaria algunos semejantes *E* dixeron me que tomas los aueres de tus pueblos τ que los das a ellos *E* en esto ay tres dannos el vno es enemistad τ mal querençia de los tus pueblos τ gentes a el los non les es enojo por dar sus aueres en los pechos por el pecho del rrey solamente enojanse en los dar quando se despienden en cosa que enflaqueçe τ desmaya el rrey τ sus gentes τ el esquilmo de sus rregnos esfuerço a gente estranna assi que non cabe entendimiento que sea[n] pagados del el terçero danno es que creçe la cobdiçia dellos quando vieren la gran quantia delante que les acarrearán de su tierra *E* creçera su cobdiçia en tus villas *E* el consejo es quito descubriras a ellos mostrandoles las coytas τ la mengua del auer *E* las otras rrazones *E* pleytesias que se deuen menear con los onbres que son malos de apremiar ca las llagas del mal son avn frescas τ la tierra poblada de gentes desobedientes τ deuelos rrequerir con mensajeros rrepetiendoles tus desculpamientos τ los mensajeros que sean de los grandes perlados τ mas onrrados por que avran verguença dellos *E* los creeran<sup>15</sup> de lo que dixeren τ avran por çierto su testimonio τ lieua los en traspaso non desfuziandoles ca leuandolos en traspaso alongar se les ha el fecho *E* non se escusa vna de dos cosas o se yran a sus tierras esto es lo mas çierto o enflaqueçera el<sup>16</sup> tu poder *E* puesto que tengan sus rrehenes que es lo que puede acaesçer dellos si los lleuares en traspaso si quier vn anno fasta que se endereçe su fecho *E* pornan acuçia tus almozarifes en llevar el auer τ enbiarlo has lo mas ayna que ser pueda *E* las llagas del mal son avn frescas *E* la enemistad <sup>(fol. 24<sup>o</sup>)</sup> de la gente por ocasion dellos es tanto que aborresçeran a los mas de los pueblos desobediencia τ assi non es consejo de esfuerçar los males dellos saluo si el fecho desta compania es de guissa de commo oyemos o si da gran priesa en esta manda es el fecho otro Ca el onbre non despierta si non se guarda que oye el

---

<sup>15</sup> creeran ] crearan *BNM*

<sup>16</sup> el tu poder ] en tu p. *BNM*

presente es el mas sabidor τ el consejo es la [a]cuçia como quier que todos los acuçiosos non fallan lo que buscan E si ellos quisieren bollir contra ty despues que tu rrazon fuere cabeçedera dios te defendera dellos τ si en ellos ouiesse bien non vedarian el amigo en la honra por preçio nin por rrehenes τ deuialos abundare [sic] de lo que ouieron de las presas τ de los despojos de tu tierra τ de la rrindicion de tus compannas τ de los aueres de tus gentes τ de tu tierra τ las condiciones de los rreyes non deuen ser como las condiciones delos mercaderes

Sabe que el que quiere agora buscar rroydo contigo despues que tus espaldas han mandaderia de gran gente de moros tus vezinos E de gran acuçia por çierto seria auençido con la ayuda de dios E ya prouaste el amor que contigo han τ el desamor de tu enemigo E lo que fallaste en muchos de los comedores del tu pan τ delos tus criados E esta cosa non sola feziste tu con tus manos mas fizolo dios que puosso entre el E tu rregno amor E caridat la qual non es puesta entre los hermanos τ los parientes pues gradesçe esto a dios firmar tus manos en ellos τ la rrazon que non puede escusar a ti es el açidente que vi E ello acaesçio finco el enemigo es efecto τ el mundo que trabaja con los onbres como trabaja con las figuras de los çaharrones<sup>17</sup> finco el temporal muy menesteroso a las artes τ a las pleytesias que son ay mas prouechosas que la penitencia otrosi el asosiego es el mas conuenible que el sieruo E anpara[r] los tus naturales es mejor τ mas prouechoso que non pagar los estrannos por que la rrazon es que se partan de ti pagados

[fol. 135r] Ca non ha ningund prouecho en los esforçar nin en los ayudar E otrosi non se puede conplir lo que ellos quieren ca ellos bien que son apoderados de ti τ despreçian tu gente E mueuen contra ti dannamiento de los corazones de toda parte por que te puedes dellos aprouechar un [?] tienpo Ca cada cosa ay su tienpo quel pertenesçe τ este es el su tienpo del sosiego Ca yo por dios soy muy presto de te aconsejar con lealtad E a quantos de mi pidieren consejo E a otro non diria estas rrazones si non tan sola mente a su rrey que lo

---

<sup>17</sup> çaharrones ] caharrones BNM

crio *E* yo vso contigo es testigo de lo que dicho he *E* si non se emendar bien quicha que le alcançara la mengua de parte del romançar τ non ya a la parte de la rrazon que es assi *E* pidote que me des liçençia a lo que dicho he *E* que me perdones la dureza τ el atreuimiento por rrazon del amor τ de la voluntat leal ca eres grande *E* el que mayor derecho ha en la grandia es dicho fazer lealtat τ conoçe su fidalguia *E* su gran estado τ dios te adelante τ te apodere del bien de lo que el se paga *E* te esfuerçe con su obediencia τ con su esfuerço amen

Non niego que el mi seruicio non sea sienpre aparejado a honrra τ ensalçamiento del tu estado τ del tu señorio rreal en quanto el mi saber alcançara Otrosi el mio poder sofrir lo pueda τ las cosas que lo adebda[n] quantas τ quales son pues tu eres dellas sabidor non es menester de rrepetir de nueuo pedisteme que por industria del mi saber con gran diligencia del mi estudio τ cerca Otrosi desto por manera de buen consejo que en mi fallauas en tus negoçios que [te] fiziesse sabidor en qual manera podrias palpar por verdadero saber el entendimiento que te ensi [?] vn escripto que te entre otros muchos me enbiaste el qual dize que fue fallado entre los libros de las profecias que diz que fizo merlin del qual las sus palabras por los terminos que los yo rreçebi son estas seguidas

[fol.32v] [En el centro [? merlin]]

En las partes de occidente entre los montes τ la mar naçera vn aue comedera *E* rrobadera de todos los panales<sup>18</sup> del mundo querra cojer en si todo el oro del mundo rreçebira en si *E* metera en su estomago τ despues gormarlo ha *E* tomara<sup>19</sup> atras τ non gradespera de aquesto τ podrespera por esta dolencia que digo τ caersele han las pennolas τ secarsele ha la pluma al sol *E* andara de puerta en puer-

---

<sup>18</sup> panales: esta palabra, que se reitera varias veces en el texto, aparece uniformemente escrita con el signo tradicional de palatalización sobre la *n*; entendemos que en este caso no corresponde asignarle valor fonético, por lo cual no lo transcribimos.

<sup>19</sup> tomara ] tornara *CrRP*



ta que ninguno non la querra acoger E ençerrarse ha en la selua τ morra dos vezes una al mundo τ otra ante dios τ desta guisa se acabara

Rey rrogasteme τ mandasteme que todo es en tu poder que yo que passasse quan graue era o podria ser segund el menester en que estas al deseo grande que has de ser çertificado en el entendimiento desta profecía E en que manera podras ende ser sabidor E por la mi amistança τ el debdo de seruidunbre que yo en la tu criança he traspassando yo en mi toda la mayor carga que yo podiesse tomar deste tu cuydado por que yo por el plazer de la mi esplanación que en las mis palabras verdat non te fuesse negada por amorio que contigo ouiesse maguer que en algunas cosas o en todo podiesse tomar mayor pessar de lo que tomas

Rey sabe que commo muy obediente al tu mandamiento en cuydado si estudio<sup>20</sup> seyendo partido de quales quier otros negoçios mundanales que a ello me agraviase[n] E esforce la materia sobre ello E estendime<sup>21</sup> por todas partes el mio saber por conplir lo que me enbiaste mandar nin a lo que por estudio τ mio entendimiento podiese alcanzar en el acuerdo en que fuy ayuntado con otros grandes sabios sin vanderia τ sin sospecha fablaron desta materia commo quier que non en manera de adeuinança en que algunos rrahezes se ponen<sup>22</sup> lo qual non es en todo buen saber saluo sienpre antes τ despues en cada lugar el solo E el mejor saber de dios es [el, alguno sobreescrito] su entendimiento semejante poderio al qual toda cosa es ligera E esta profecía entrepetada por la forma contenida la qual en cada seso della paresçe que ha de ser trayda [a] exe<sup>[fol. 20r]</sup>cuçion en tu persona rreal de lo qual dios solo te guarde E en que manera ello es E cree que ha de ser puedeslo saber por las dichas esplanaciones que se siguen.

---

<sup>20</sup> en cuydado si estudio [¿en cuydados e estudio?] ] con cuydoso estudio CrRP

<sup>21</sup> estendime ] escudrinne CrRP

<sup>22</sup> ponen CrRP ] oponen BNM

Rey sabe que esta profecía enderesca al rreyno de espanna contra el rrey que en la era que en fin del libro enbiaste dezir que seria rrey della en qual era τ tierra non es visto ser dende otro alguno rrey si non tu quanto mas pues es magnifiesto que tu eres el rrey que en la profecía dize que naçera entre los montes τ la mar ca el tu nasçimiento fue en la çibdat de burgos que bien puede ser dicho que es en la tal comarca τ assi entiendo<sup>23</sup> que el primero seso de los capitulos desta profecía que fabla de nasçimiento se prueua quanto cunple

Segund se dize que este rrey assi naçido que era comedor τ rrobador sabe que los rreyes que comen de los aueres E rrentas que a el non son devidos que son llamados estos tales comedores τ rrobadores pues si tu comes τ gastas de las tus rrentas propias del tu senorio conuenible tu lo sabes mas la tu fama<sup>24</sup> es al contrario que diz que tomas los algos τ bienes de tus naturales donde quier que los puedes tomar τ rrobar τ esto que lo non fazes por el puro derecho assi se esplana que el tu comer τ rrobar sea tal como lo que tiene la segunda esplanacion del segundo seso dela profecía

Dize que todos los panales del mundo querra cojer en si rrey sabe que pensando solamente en esta esplanacion por lo traer a buena concordia cree por que falle quando el rrey don alfonso tu padre era biuo E avn despues de su finamiento E despues aca que rreynaste que todos los del su senorio beuian a sus sonbra τ a gran plazer de la su vida por las muchas buenas costumbres de que vsaua E este plazer les finco ansi pendiente despues de su finamiento algun tenporal en tiempo del su senorio el qual plazer auian por tan <sup>[fol.36v]</sup>deleytoso que bien pudo dezir que dulçor de panales nin de miel nin de otro sabor alguno non podria ser a ello comparado de todos quantos plazer son tirados tienpo ha todos los tus<sup>25</sup> sojectos porque tu eres el açidente dello por muchas amarguras E quebrantos

---

<sup>23</sup> entiendo CrRP ] entendido BNM

<sup>24</sup> fama ] famas BNM

<sup>25</sup> tus CrRP ] sus BNM

τ desfueros en que los has puesto *E* pones de cada dia faziendo a ellos muchas crueldades τ otros muchos agrauios los quales la lengua non puede pronunçiar assi tengo que se esplana este terçero seso desta profeçia que fabla de los panales pues el tu açidente fue mal rrobador dellos

Dize que todo el oro del mundo metera en si τ en su estomago Rey sabe lo qual creo que eres bien sabidor maguer paresçe que non curas dello que tan magnifiesta es la tu cobdiçia desordenada de que vsas que todos los que han el tu conoçimiento por vso que por vista *E* avn esso mesmo por oydas τ por otra qual quier conuersaçion tienen que eres el mas sennalado rrey cobdiçioso τ desordenado que en los tienpos passados ouo aqui en castilla nin en otros rregnos τ tierras τ sennorios por[que] tan descubierta τ tan gran magnifiesta *E* grande es la tu cobdiçia que muestras en acreçentar thesoros desordenados que non son tan sola mente te abonda lo hordenado mas avn seguiendo mal a mal tomas τ rrobas los algos τ bienes de las yglesias τ casas [de] oraçion τ desto tal del vno τ del otro acreçientas estos thesoros que non te vençe conçiencia nin verguença sobre ello *E* tan grand es el amor que con la cobdiçia pones que fazes obras nueuas τ fuertes assi de castillos commo de otras fortalezas *E* lauores donde puedes segun<sup>26</sup> estos tales thesoros por que non puedes caber con ellos en todo el mundo andando fuyendo de vn lugar a otro toda uia con ellos por lo que en el todos afirman el testo de la profeçia τ bien creo que si en el tu estomago los podieses meter por non te partir <sup>(fol.27r)</sup> dellos τ traerlos contigo que te ofreçerias a ello *E* asaz se muestra ser assi verdat porque bien sabes quanto tienpo ha que el tu enemigo so titulo en el tu nonbre de rrey con otros tus enemigos es ya la segunda vez entrado<sup>27</sup> por las tierras *E* sennorios donde tu te llamas rrey afirmando el titulo que es tomado rreal *E* por non te partir desta cobdiçia fazerte ha oluidar verguença *E* bondat estando en las postrimerias del tu sennorio en esta frontera çerca contigo de tus thesoros pues tu bien lo entiendes sentir nin otrosi

---

<sup>26</sup> segun ] asossegar CrRP

<sup>27</sup> entrado ] entredo BNM

lleuarlos contigo metidos en tu estomago do oluidas la tierra τ el estado *que auias el qual te va menguando de cada dia τ assi tengo que se esplana este quarto seso desta profecia*

lo al *que* desto se sigue do dize *que* lo gormara rrey cierto [sic] es *que* el mucho cobdiçioso escaseza<sup>26</sup> desordenada *que* es su hermana en allegar thesoros desta manera pudol conteçer por ende bien como conteçio al onbre gloton *que* pone en su estomago mas vianda de aquella *que* la natura puede sufrir assi *que* por el pecado de la demasia *que* el estomago non puede detener ha de gormar lo ordenado τ lo desordenado por lo qual non puede escusar *que* non rrecrezca por ello el açidente el qual tiene desmayo τ flaqueza en todos los mienbros τ pues por esta manera allegas thesoros de cobdiçia desordenada *tengo que* te avra aconteçer por esta mesma forma *E que* perderas lo ordenado por lo desordenado comunal mente todo en vno τ *que* lo go[r]maras todo por superfluydat *que* es su ocasion *E* crecer te ha por ello el açidente de lo qual verna a ti aquella dolencia caduca *que* pone merlin en aqueste quinto seso dela su profecia τ *que* non sera [?] fallado para esto rremedio ninguno de sanidat τ assi tengo *que* es esplanado el quinto seso desta manera

Dize otrosi *que* se le secaran las pennolas *E que* se le caera la pluma al suelo rrey sabe *que* los filosofhos natur[a]lles entre los otros joyzios *que* dello manaron τ *que* trataran muy buena mente en tales maneras o semejantes seyendo y puesto caso τ disputada la quistion entre ellos τ su absulucion es esta *que* las pennolas en *que* han los rreyes ennobleçe[n] <sup>(fol. 170)</sup> a ssi mesmos τ anparan su absulucion [τ] defiende[n] sus tierras τ su estado *E* son los onbres grandes en sangre τ en linaje *que* son sus naturales por *que* estos son comparados a las alas con *que* los rreyes buelan de vnas tierras a otras *E* con quien fazen sus consejos τ *que* con las pennolas destas tales alas se crian en los cuerpos de los rreyes *que* ennobleçen mucho sus personas τ sus figuras *que* se fazen mucho apuestas τ cresce en su argullo *E* apremian con ello mucho a sus contrarios τ con estas alas pueden fazer muy ligeros buelos los rreyes quando los sus naturales

---

<sup>26</sup> escaseza ] cobdiçia con *antep.* CrRP

son pagados del en lo qual deue[n] mucho afincar los rreyes por que entre el τ sus nobles en sangre non aya desuario a culpa del rrey pero toda uia guardando el conocimiento rreal del rrey τ la su alteza lo qual en ninguna guisa non deue ser quebrantado *E* quando entre ellos assi se guarda es y dios terçero por guarda τ por entre medianero *E* es el rrey çierto desas alas en el tienpo de los menesteres de lo qual desplaze mucho a sus enemigos τ desto todo por ventura muetrase del todo contra ti el contrario por lo qual temo que la profeçia quiere çerrar en ti de grado en grado siguiendo su execucion *E* en ti non ay alas de buelo nin pennolas con que enformes tu persona<sup>29</sup> rreal assi que non paresçe en ti esfuerço alguno para fazer boladura sin lision de tu cuerpo *E* sin gran danno de tu estado τ tus malquerientes pujan en la osadia *E* puesto que alguna maestria quieras fazer so color del buelo diziendo que tienes pennolas sabe que fuerte cosa *E* graue es de encobrir lo que magnifiesto es ca estas tus plumas con quien este buelo piensas fazer maguer sean de çierto non son tales con que puedas fazer buelo ninguno por muy pequenno que sea nin de estar aparejada la lision ante dicha *E* mayor ment[e] con gran menester en que estas que lo magnifiesto de ti es que las plumas maestras de los codillos que solias aver en tus alas con que bolar solias son caydas pues todos los tus naturales mas nobles τ mas poderosos que estos eran comparados τ que eran enxeridos de dios por pennolas de tu buelo han puesto en oluido el amorio que te solian auer *E* el sensorio tuyo que fasta aqui obedesçian trataronlo al tu contrario τ la ocasion el açidente por quien biuo fuera de dios tu eres el sabidor dello τ tengo que asaz te dispone este sesto seso.

José Luis Moure

---

<sup>29</sup> persona ] personal *BNM*

## RESEÑAS

JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor*. Edición de Alberto Blecu. Madrid, Cátedra, 1992 (Letras Hispánicas, 70), cxxix + 600 pp.

Es un acontecimiento editorial para el medievalismo hispánico la aparición de la tan esperada edición crítica del *Libro de buen amor* que nos había prometido Alberto Blecu. Bienvenida, pues. Aclaremos que la maestría de Alberto Blecu hubiera debido de contar con la gala editorial y la mano libre de una gran colección crítica, sin las concesiones (= restricciones) de la anotación para el público lector no familiarizado con el castellano del s. XIV. No obstante, reconozcamos que Ediciones Cátedra ha hecho lo posible para que su colección "Letras Hispánicas" otorgara niveles altos de erudición. En la Introducción, Alberto Blecu cumple con el lector culto no especialista y con el análisis textual más exigente. Con los subtítulos "El hilo narrativo", "La fecha y el autor", "La invención", "El artista", "Manuscritos y ediciones" nuestro editor reseña para el lector culto un panorama completo de la crítica actual sobre el *Lba* sin eludir la postura personal ante problemas vigentes como el de data de los manuscritos, la fecha de la obra, el género y la estructura, la posibilidad de dos redacciones, con lo que se logran las mejores páginas sobre el libro escritas en los últimos años.

Con razón, si nos atenemos a la tradición conocida del texto de la obra de Juan Ruiz, Alberto Blecu se declara partidario de una sola versión del Libro; no obstante, en su exposición de la estructura narrativa no puede dejar de advertir indicios de la compleja factura del libro del Arcipreste, con párrafos que permiten suponer que nuestro editor reconoce o intuye la existencia de estadios en que la estructura o el plan eran distintos al que hoy conocemos ("Ciertas posibles incoherencias en el desarrollo de la acción amorosa podrían explicarse como descuidos en la articulación posterior de estos episodios en lugares distintos de los planeados inicialmente para distribuirlos mejor en relación con un todo variadamente unitario", p. cxxix) ("La ausencia de la mayor

parte de las composiciones, a excepción de las que vuelven a relatar el episodio, y que no se justifica por pérdida de folios, podría explicarse por el hecho de *estar escritas con anterioridad*", p. xxx; y en la misma pág., nota 29: "La ausencia de las cantigas en el arquetipo plantea problemas de solución no fácil. Pero evidentemente, la estructura del libro exigía su inserción real o ficticia (incluso partiendo de la en mi opinión inverosímil hipótesis de las dos redacciones)", pp. xxx-xxxii) [las itálicas son nuestras].

Para la correcta dilucidación de la estructura narrativa del *Lba* es necesario reconsiderar la cuestión textual, deslindando el *Libro del Arcipreste* (con su Oración inicial y suplemento poético agregado) de lo que constituye el *Libro de buen amor*, es decir, el relato pseudoautobiográfico enmarcado por los Gozos I-II y III-IV. Es posible que, teniendo en cuenta esta distinción que surge del análisis de la tradición manuscrita, se hubieran obviado algunas incógnitas textuales que se han transformado en problemas crónicos. Entendemos que es útil resguardar esta nominación que distingue el cancionero que nos transmite el ms. S del *Libro de buen amor* propiamente dicho. Acotemos que parece arbitrario llamar *Libro del Arcipreste*, como lo hace Zaharea (1989) "no sólo el conjunto de episodios referentes a un ficticio personaje eclesiástico narrado por él mismo sino también las ediciones modernas que leemos; lo cual es una muestra más de la combinación delicada entre pocos datos escritos y muchas conjeturas modernas" (el subrayado es nuestro). No nos parece feliz llamar "falla narrativa" a la ambigüedad creada por la introducción de la voz relatora de don Melón entreverada con el yo relator de la biografía amorosa (Juan Ruiz); el mismo A. Bleuca lo advierte en nota 31: "pero no es una perspectiva moderna la de ver en él una falla constructiva" (p. xxxi).

Hay dos conceptos generales de relevancia en el juicio valorativo del *Lba*: la consideración del Libro esencialmente como un cancionero ("los casos de amores funcionan, en teoría, como soportes de una antología poética, de un cancionero de varia poesía, sagrada y profana", p. xxx), lo que determinaría y explicaría su estructura, y la caracterización del Libro en su época, como "una obra de tono burgués antihéroe" (p. xlvi), en lo que coincidiría con el juicio con que don Claudio Sánchez-Albornoz cierra el capítulo 11, "La sonrisa burguesa del Arcipreste", en *España, un enigma histórico* (1956) ("un relampaguear

del espíritu burgués en la Castilla del trecentos", "una embrionaria sensibilidad burguesa en Juan Ruiz").

En "Manuscritos y ediciones", Alberto Blecua ofrece una ponderada valoración de la tradición impresa del texto desde 1790 (T.A. Sánchez) hasta 1990 (J. Joset, 2ª ed. del texto de 1974). En el caso de la edición de Zahareas (1989) el juicio es generoso porque entendemos que no es una "edición sinóptica", como pretende el editor, ya que sólo se indican los mss. que testimonian cada verso sin incluir el texto. Estrictamente sinóptica es la útil edición de Criado de Val-Naylor (1965).

A partir de la p. lxi y hasta la cv, la Introducción trata el análisis ecdótico, campo donde el editor muestra su pericia en el cotejo sistematizado de las variantes, del cual surgirá el estema que gráficamente exprese la relación de filiación de los testimonios conocidos. Alberto Blecua llega a construir un estema con pocos pasos intermedios entre los testimonios conocidos, simplificando el estema de Chiarini (1964) y el de Joset (1974). Demuestra la existencia de un subarquetipo  $\alpha$  al que se remontan G y T, hecho reconocido por toda la crítica, y de un arquetipo X, del que derivan directamente  $\alpha$  y S. Chiarini y Joset suponen un intermedio entre S y el arquetipo.

La argumentación y los ejemplos aducidos, en cada uno de los pasos del minucioso análisis de las variantes seleccionadas, son metodológicamente acertados y convincentes. A continuación se detiene especialmente en la consideración del ms. S como copia hecha por Alfonso de Paradinas. En este punto cabe aclarar que muy raramente la crítica recuerda las serias objeciones que Margherita Morreale puso a que S sea de mano de Paradinas: parece difícil que un escolar distinguido del Colegio de San Bartolomé de Salamanca hiciera malas transcripciones de palabras como *esclavina* 1205a, T, (aparece como *esclamina* en S), que no siempre atine con los tecnicismos, p. ej. los de la música, en 1218d (*fazel fazer b quadrado en bos doble e quinta*, T (G), se lee en S: *fase fase ve balando en bos e doble quinta*) y transcriba muy mal las palabras latinas: *andeluya* 1240d, por *al TUYA* (G y T), *magne* 1241d por *mane* (G, T), *aprollaçones* 1790d por *apelaciones*, lo que trae dudas sobre la identificación del copista de S con Alfonso de Paradinas, colegial del San Bartolomé de Salamanca. Si S es sólo una copia del ejemplar que trasladó Alfonso de Paradinas, algunas de las



reflexiones sobre la rama S deberán ser revisadas. (Cf. M. Morreale, "Más apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor* con otras observaciones al margen de la reciente edición de G. Chiarini", en BRAE, XLVIII, 1968, pp. 132 y 136-7).

El problema de las dos redacciones preocupa lógicamente a nuestro editor y dedica las pp. boxi-boxvi a una exposición coherente y bien estructurada que muestra la imposibilidad de justificar la existencia de una segunda redacción. Parece que quienes rechazan las dos redacciones están en la buena senda, pero aún no se puede dar un juicio definitivo, y la honestidad intelectual de A. Bleuca reconoce que "los problemas que plantea este arquetipo [X] no son los habituales" (p. boxiv). Buena parte de sus dudas nacen de la comprobación de la existencia de lugares críticos con problemas insolubles o lecciones sorprendentes, saltos y omisiones que suelen explicarse por pérdida de folios en el ejemplar de copia o en el original. Probablemente pudieran aducirse otras soluciones o explicaciones si se asumieran las perspectivas críticas que surgen al separar la tradición del *Lba* de la tradición del *Libro del Arcipreste*, si llamamos así al que suma al *Lba* otros poemas de Juan Ruiz. Entendemos que el problema, en primera instancia, no debe centrarse en la falta o inclusión de ciertos episodios como los de las coplas 910-949, 1318-1331, sino en la manera como se incorporaron la Oración inicial (ya fragmentada) y el cancionero agregado después del colofón en verso (c. 1634) al núcleo central formado por el *Lba*, aunque en este tema quizás los medievalistas debiéramos acogernos al primer proverbio que incluyó don Juan Manuel en la Segunda parte del *Conde Lucanor*: "En las cosas que ha muchas sentencias non se puede dar regla general".

Concisa y claramente expone A. Bleuca el problema de "La lengua del arquetipo"; es decir, la lengua que el editor propugna para la fijación del texto. La crítica ha señalado leonesismos en S y en T; en el primer caso, asignándolos a Paradinas, y al copista, en el caso de T. Chiarini llega a ver rasgos dialectales leoneses en G; Bleuca adhiere a la posición de Corominas, quien sostiene que G pertenece a otra área lingüística.

El problema surge en oportunidad de tener que incorporar lecciones con rasgos dialectales que pueden transformar el texto crítico en un mosaico lingüístico. La solución adoptada por nuestro editor es

justa y equilibrada: "optaré en la edición por la restitución a un estado de lengua próximo al castellano alfonsí y relegaré al aparato crítico las variantes dialectales más conspicuas de *S*, salvo en el caso de ciertos pasajes de las serranas" (p. xc).

Mucho más difícil es el problema de la métrica. A. Blecua hace un planteo exacto de las dificultades: Juan Ruiz tiende tanto al isosilabismo como a utilizar la versificación fluctuante según la temática o el género que cultiva. En muchos casos es posible, con una leve enmienda, restaurar la regularidad; pero frecuentemente los problemas, en los trozos líricos, son de difícil solución.

Ninguna de estas dificultades se le plantean a los editores partidarios del manuscrito único, aunque en la práctica incurran frecuente y ocultamente en enmiendas y conjeturas. Comparto con Alberto Blecua la opinión de que el método neolachmaniano es el más útil y seguro para cumplir el objetivo filológico de aproximar el texto lo más posible a la lectura del autor. Para la literatura castellana medieval y en gran parte, en la literatura de los siglos de Oro (en el teatro, por ejemplo), dada la intrincada tradición manuscrita, la pérdida de los originales de autor y la frecuente contaminación, no es fácil aplicar la normativa neolachmaniana en forma ortodoxa, pero sus lineamientos básicos son eficaces siempre y aseguran un marco metodológico que aleja la arbitrariedad.

Los "Criterios de edición" expuestos en lo relativo al texto, las variantes y notas constituyen un ejemplo de tino, discreción y aquilatada experiencia editorial. Es de lamentar que algunos descuidos en la etapa de composición del libro priven al lector del prometido asterisco en los versos que tienen notas críticas (reunidas en pp. 487-569) o introduzcan erratas sorprendentes que, con el deseo de colaborar en una segunda edición, pongo al final de estas líneas. No entendemos —¿probables erratas?— la inclusión esporádica de lecciones asignadas a *X*, es decir al arquetipo, en el aparato crítico, cuando el lugar razonable sería en la argumentación expuesta en las notas críticas (89a, 92d, 1092c). Aunque se está utilizando en ediciones que incluyen franjas de variantes al pie del texto, no me parece aconsejable incorporar al aparato crítico las variantes de lectura de otros editores por muy autorizado que sea su juicio o conjetura. Si el editor juzga relevante dar noticia de ellas, estimo que el lugar apropiado es la nota crítica,

porque, si se las aduce es porque se trata de un lugar difícil del texto y por tanto, el editor le destinará una nota para la presentación de la problemática del caso y las posibles soluciones. Incluir esas conjeturas entre los testimonios complica y ensancha el aparato crítico y puede llevar a confusión. Creo que, a pesar de su aparente aceptación, es un error metodológico en la *dispositio textus*.

Observaciones al texto: El *Libro de buen amor* por su extensión y problemática textual es un compromiso grave para la crítica filológica. Baste consultar la bibliografía que excede el millar de títulos, la brillante suma de autores que abordaron la propuesta de una lectura y edición del libro: Cejador (1914), María Rosa Lida (1941), Chiarini (1964), Corominas (1967), Joset (1974), Gybbon-Monypenny (1988). Todos lucieron su saber y pericia, avanzaron en la solución de problemas graves, pero ninguno pudo dar aún la edición que satisficiera plenamente. Esperábamos mucho de Alberto Blecua y en buena parte ha cubierto las expectativas, pero entendemos que su texto requiere una revisión y muy posiblemente, nos ofrecerá la mejor edición del *Libro de buen amor* en el s. XX.

No quiero alargar esta reseña con una enfadosa revisión verso a verso, pero propondré algunos ejemplos al azar.

v. 1295c

trillando e ablentando aparta pajas puras	S
trillando, abentando, apartando p. p.	T
trillando e beldando e apartando p. p.	G
trillando e ablentando aparta p. p.	Blecua-Joset

Podemos suponer que la norma ecdótica elegida es preferir siempre, en lo posible, el texto de S; pero no es así porque en 1293 y 1295 enmienda con lecciones de G y T. Juan Ruiz nos dice que 'trabajando con el trillo primero y con el bieldo después', el labrador primero 'aparta pajas limpias'; por tanto, es G el testimonio correcto y las lecturas de S y T introducen una interpretación (acción del viento y no del bieldo) ajena a la comprensión literal. La lectura autorizada es, a mi entender, la de Corominas: *trillando e beldando, aparta pajas puras*.

v. 514c

quien non tiene miel en la orça, tengala en la boca	S
<hr/>	T
quien non tiene miel en orça, tengala en la boca	G
quien non tien' miel en orça, tengala en la boca	Joset
quien non tiene miel en la orça, tengala en la boca	

*Blecuá - Chiarini*

Teniendo la posibilidad de evitar la hipermetría no es comprensible prescindir de la lectura de G: *quien non tiene miel en orça, tengala en la boca*.

Como decíamos más arriba, ninguno de estos problemas tienen quienes se acogen al mejor manuscrito, que frecuentemente es escogido entre los de más clara lectura: si la transcripción está bien hecha, la edición se ha cumplido. Tampoco quienes proponen hoy la edición sinóptica, o el disquete con todos los manuscritos, tienen mayores problemas: el lector deberá juzgar y construir en su mente o sobre la pantalla el texto que más le plazca. Ninguna de estas vías responde a intereses filológicos y en verdad, preferimos este camino más arduo, polémico, que nos compromete en busca de la verdad, aunque sepamos que es una meta lejana o inalcanzable.

Agradecemos a Alberto su esfuerzo, sus aciertos, también la posibilidad de dialogar sobre el apasionante texto de Juan Ruiz, con fervientes deseos de ver muy pronto el texto casi perfecto que sólo él puede darnos.

Algunas erratas advertidas:

	SE LEE	DEBE LEERSE
p. xv, l. 13	y con coidado	e con coidado
p. lxv, l. 7	1316s	1316d
p. lxvi, l. 21	mueres	mueren
p. lxxi, l. 5	tremor <i>Sán</i> :	tremor S: temor
	temor SGT	GT
p. lxxxi, l. 28	796b	796d
p. lxxxviii, l.11	folio 1180a	folio 70v

p. boocix, l. 12  
p. xcii, l. 16 a 18

p. xciii, l. 22  
p. xcvi, l. 17  
v. 923d

parava  
826d

6499a  
monten  
trabejo

paraua  
(errado el nº de  
verso)  
649a  
monte  
trebejo

Germán Orduna

Carla Casagrande-Silvana Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987 (xii + 479 pp.)

La importancia del conocimiento de la literatura latina de la Edad Media fue puesta de manifiesto por E. R. Curtius [1948, trad. esp. 1955] en los duros años de posguerra, en los que el crítico observaba el estudio de las literaturas nacionales cerrado en el sólo conocimiento de las literaturas vulgares. "La Edad Media latina —expresaba— es la calzada romana, desgastada por el tiempo, que conduce del mundo antiguo al mundo moderno" (p. 38). Este libro de las autoras C. Casagrande y S. Vecchio desempolva la "calzada romana" por la que ha llegado a las literaturas vulgares de Europa una disciplina y ética de la palabra. Fruto de una tarea común, este trabajo impresiona por el gran manejo de fuentes, tanto éditas como inéditas, la sabia organización de su desarrollo y la amplitud de su enfoque, ya que en sus páginas se revisa tanto la literatura patristica como la escolástica y pastoral. Un paso fugaz por sus diferentes secciones nos dará una clara visión de la naturaleza de esta obra.

El libro se organiza en dos grandes secciones: una primera en la que se estudia en forma conjunta el desarrollo y difusión de la problemática del *peccatum linguae* (pp. 15-224) y una segunda (pp. 225-453) que trata sobre los diferentes pecados en forma individual.

En la primera parte se nos explica que el "pecado de la lengua" se impuso como objeto específico de reflexión moral en una secuencia de textos datables de fines del siglo XII a mediados del XIII. Los primeros en sacar a la luz esta problemática fueron los predicadores. Alanus de Insulis en su *Summa de arte praedicatoria* analizó tres pecados: *verbositas*, *mendacium* y *detractio*. Pedro Cantor en su *Verbum abbreviatum* comenzó a ordenar los pecados de la lengua en forma sistemática en dos grupos homogéneos y contrapuestos: *vitium linguae* y *mala taciturnitas*. En la última década del siglo XII, Rodolfo Ardente dedicó al tema en su *Speculum universale* un libro entero, titulado *De moribus linguae* en el que define, clasifica y sistematiza como hasta entonces no se lo había hecho, la disciplina del hablar y el callar.

Cuarenta años más tarde los frutos se hicieron evidentes, pues Albertano da Brescia dedicó un libro en especial, el *Ars loquendi et*

*tacendi* (1245), en el que desarrolla un nuevo aspecto: las *circumstantiae linguae*. La obra de Albertano fue muy utilizada por los hombres de iglesia y dejó huellas en tratados de Guillermo Peraldo, Parigi Roberto de Sorbona, Enrico de Susa, Roberto Grossatesta y autores de exégesis doctrinal como Esteban de Borbon, Alejandro de Hales y, finalmente, en Vicente de Beauvais, a quien las autoras consideran como el verdadero sistematizador del tema.

En la segunda parte se analizan independientemente cada uno de los pecados que constituyen los *vitia linguarum*: blasfemia, murmuración, mentira, perjurio, falso testimonio, injuria, adulación, jactancia, entre otros. En estos capítulos (trece en total) se analiza un grupo de pecados que las autoras consideran particularmente relevantes y que caracterizan como elementos insustituibles de todo sistema que desarrolle el *peccatum linguae*.

Como complemento de la exposición, (pp. 457-466) se ofrece una extensa bibliografía discriminada en dos secciones: I. Fuentes (dividida a su vez en *fuentes manuscritas* y *fuentes editadas*); II. Estudios. Finalmente, el libro ofrece un útil *Índice de nombres* (pp. 467-479), que facilita la ubicación de referencias, dado el gran número de autores y obras a los que se hace referencia en la exposición.

En suma, en este libro se perfila y define con claridad uno de los sistemas de pecados mejor constituidos en la Edad Media. Su estudio importa, además, por la proyección que esta problemática tuvo en las literaturas vulgares, como pretendemos demostrar en otro lugar. Pero es el libro de Casagrande-Vecchio el que nos muestra la antigua "calzada romana" por la que llegó a nosotros.

Hugo Oscar Bizzarri  
SECRET

PERO LÓPEZ DE AYALA, *Coronica de Enrique III*. Edition and Study by Constance L. Wilkins and Heanon M. Wilkins. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992, xxvi + 134 pp.

De las cuatro crónicas debidas a la pluma del canciller Ayala, tal vez la más problemática desde el punto de vista textual resulta esta última: inconclusa, con un final abrupto, y con una intrincada tradición manuscrita que incluye diversos agregados posteriores al texto ayaliano. Constance y Heanon Wilkins ya nos habían entregado una edición de la *Coronica del rey don Pedro* (Madison, 1985), y ahora nos ofrecen, bajo una modalidad más sencilla, su propuesta para el reinado del Doliente en un volumen de excelente impresión.

El mismo se inicia con una *Introduction* (pp.v-xxvi) en la cual, tras una brevísima referencia a la persona del canciller y su obra cronística, se reseña sucintamente la historia del reinado. De inmediato se entra de lleno en la cuestión de los manuscritos. Hay una prolija enumeración de todos aquellos de los que los editores tuvieron noticia, y se proporcionan sus datos respectivos de ubicación así como "selected bibliographic references". Se declara haber examinado personalmente todos los manuscritos listados, salvo los dos de Viena que fueron vistos microfilmados (p.VII). Se describen luego minuciosamente los cinco códices que se utilizaron en esta edición, y luego otros cuatro "not previously described in printed sources".

A continuación, bajo el título "Manuscript relationships" (pp.xvii-xviii), se formulan algunas "observaciones tentativas acerca de posibles relaciones entre los Mss. de la crónica", mediante el cotejo de variantes en tres lugares, próximos cada uno al comienzo, medio y fin del texto. Se conforman así dos grupos de seis códices cada uno, a los cuales se agregan doce y siete más, respectivamente, los que estarían "apparently related to their respective group but not as closely". Los restantes Mss., por diversas razones (p.ej. su condición de fragmentarios, o su difícil legibilidad), no podrían ser adscriptos con certeza a ninguno de ambos grupos.

Señalan los editores que sus observaciones se basan en evidencias internas del texto, antes que en externas "of fragmentary endings and added materials". Pero felizmente arriban a conclusiones



coincidentes en general con las propuestas por Germán Orduna mediante la *collatio* externa ("La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para fijar el *stemma codicum*: Crónicas del Canciller Ayala". *Incipit*, 2 (1982), pp.3-53). Cabe aquí señalar algunas dificultades que surgen en la lectura cuando se indica en p.xviii que dos Mss. ( $RM_4$  y  $RM_5$ ) no habrían sido incluidos por Orduna en su "Nuevo registro de códices de las Crónicas del Canciller Ayala" (*CHE* 63-64 (1980), pp.218-255; 65-66 (1981), pp.155-197), lo que se contradice con lo expuesto por los mismos editores en p.ix. Lo mismo ocurre líneas más arriba cuando se hace referencia a un Ms. "B", del cual se dice que, juntamente con el *Fl*, no constaría en el estudio de Orduna. Puede tratarse de una errata, pues todos los códices B (British Library) tienen un número suscripto, pero igualmente todos estos figuran en el "Nuevo registro...". Suponemos que se refiere a  $B_1$  (cf. p.xvii).

Y ya en la misma p. xviii se abocan los editores a dar concreta cuenta de los alcances de su trabajo, en un apartado que titulan "The Present Edition". En el comienzo mismo se nos aclara: "The primary goal of this edition is to produce a composite reading text of the chronicle of Enrique III, based on a transcription of MS J (British Library Add.17906)" ... (p.xviii), suplementado por el Ms. E, (Escorial X.II.9) para lo que va de p.92b a p.107a. Destaquemos dos rasgos centrales de lo dicho: "a composite reading" ... basada en la transcripción de un *codex optimus*. Los editores dejan claramente establecido su propósito de no intentar una labor de crítica textual tendiente a recuperar el original de Ayala: "Since the present edition is not intended to be part of a process toward a critical restoration of a hypothetical archetype or subarchetype, the interpolated or additional readings did not necessarily form part of Ayala's original production." (p.xix; el subrayado es nuestro). El objetivo de la edición es otro: [...] "the intent of this edition is to provide a readily comprehensible text of the chronicle for the modern reader while preserving a faithful representation of the medieval manuscripts" ... (p.xix).

Toda propuesta metodológica tiene sus inevitables límites. En este caso, estos límites están reconocidos *ab initio* por los editores. Y también están los peligros. Un texto comprensible para el lector moderno, que a la vez preserve una representación fiel de los manuscritos medievales, parece plantear una suerte de aporía. Los

editores se han abocado a resolverla siguiendo un camino en el que, aquí y allá, asecharán las contradicciones.

El primer hecho que salta a la vista es que lo que así se logra es un producto facticio. El afán por acopiar la mayor cantidad de materiales posible, con una óptica que pareciera más bien historiográfica que filológica, genera problemas de no fácil resolución. Así por ejemplo cuando concluye el Ms. *J* se continúa (a partir de p.93) transcribiendo lo que sigue (17 capítulos) en el Ms. *E*<sub>1</sub>, el cual no tiene los correspondientes epígrafes. Estos, pues, se toman del Ms. *Fl*, donde presentan una numeración ininterrumpida desde el comienzo. Es por eso que, a continuación de un capítulo que en *J* es el sexto, aparece el siguiente con el número 113. Otra dificultad es la planteada por la ubicación de la carta del Taborlán, cuyo texto se toma del Ms. *N*<sub>22</sub>, donde se encuentra al final del año 1393, y allí la mantienen los editores, mientras es sabido que dicha carta es respuesta a una enviada por el monarca castellano en 1401. Ya en 1982 proponía G.Orduna que dicha carta "es un documento dispuesto para ser incluido oportunamente al redactar la crónica del reinado de Enrique III, en el año 1402." ("La *collatio* externa de los códices...", p.23).

Y llegados ya a la consideración del texto mismo, recordemos que los editores han escogido una de las modalidades posibles de trabajo: ceñirse a un códice, y transcribirlo con "relativamente pocas modificaciones" (p.xix), amén de los agregados (final del Ms. *E*<sub>1</sub>, la "Adición" de fray Alonso de Espina y la semblanza del monarca hecha por Fernán Pérez de Guzmán). El Ms. preferido, *J*, lo fue en atención a tratarse de "uno de los pocos Mss. sobrevivientes del S.XV que incluyen la crónica de Enrique III", por su extensión en lo que a ésta se refiere, y porque "offers a generally clear and reliable text that presents few problems in transcription" (p.xviii). Además del Ms. *E*<sub>1</sub>, se consideran "complementary readings" del *E* (Esc.X.I.5), del *N*<sub>22</sub> (Biblioteca Nacional 22189), y del *Fl* (Florencia, Magliabechiano XXIV, 148). El texto se presenta en dos columnas, con una excepcional calidad de impresión y tipos que tornan cómoda y agradable la lectura. Se indica la foliación de *J*, lo que facilita el cotejo, y los fragmentos añadidos están en bastardilla. Hacia el final encontramos las notas al texto (pp.111-119) y un Índice "primariamente onomástico".

Habiendo renunciado a la constitución de un texto crítico, el *iudicium* de los editores es el único patrón a considerar cuando se separan del código base, con la salvedad de los pasajes faltantes en éste que resuelven incorporar. Ahora bien, toda modificación introducida implica una decisión propia, a la vez que impone una necesidad de coherencia en lugares semejantes. Esto puede plantear al lector algunas reflexiones, derivadas de lo complejo de la tarea emprendida.

Estamos frente a un texto cuidadosamente corregido, como bien declaran los Wilkins (p.xx) y puede comprobarse: advertimos no más de cuatro erratas netas, cotejadas con el Ms.J que ofrece en esos lugares lecturas correctas, a saber: 28b43 "sequunnt", 41b46 "entregadas", 48b47 "casmiento" y 87b12 "yeros" (J "yerros"). Hay otros lugares donde la cuestión ya no es tan clara, una zona gris donde podemos estar frente a una errata o a un comprensible descuido, como por caso ocurre cuando, a pesar de lo dicho explícitamente en p.xx, no se mantiene la separación del sufijo "mente" en los adverbios: así por ejemplo leemos en 83a2 "secretamente" (J "secreta me<n>te"), y en 83b39 "onrradamente" (J mantiene la separación).

Mayor importancia revisten aquellos lugares en que la errata no se advierte de inmediato como tal, y puede dar lugar a una lectura problemática, tal como ocurre p.ej. en 57a4-5: "Otroși q<ue>l" [...]. En J (408d20) se lee correctamente: "Otroși q<ue>l" [...]. Análogamente, en 58b31 aparece "e aquel duque" frente a J 411b "e q<ue>l duq<ue>". Hay otro caso de lectura defectuosa que tal vez provenga de ignorar una abreviatura de nasalización (sobre lo que volveremos luego): se lee en 64a9 "Segunnt se contiene el testamento", cuando debería decirse "en el testamento", si desarrollamos correctamente J 418d22: "contiene ēl".

En algún otro momento puede pensarse más bien en cierta ligera inconsecuencia en el criterio de desarrollo de abreviaturas del Ms., como en estos lugares: en 59b38 se lee "Alburqueque", mientras que en 60a23 nos encontramos con "Albuquerque", cuando en ambos casos el Ms. J trae igualmente "alburq̄". El mismo fenómeno se da luego cuando leemos en 60a10 "Alborqueque", frente a "Alborquerque" en 71a28 y 38, y en 71b5; en todos estos casos J siempre trae "Alborq̄".

Otro tema para la reflexión puede ser el empleo del apóstrofo, que consideramos una bienintencionada concesión al lector moderno. Tal vez contradiga lo expuesto por los editores en p.XX: "We have maintained [...] contractions like *questauan* that bear no suppression marks to indicate doubling of the shared vowel." Pero no obstante de pronto surge el apóstrofo, como por ejemplo en "d'estar" (11a5; 15b44), "d'enbiar" (14b11), "d'esperar" (20b45), "d'armas" (19b32; 24a24; 26b37), "d'yuso" (38d35; J "dyuso"), "maestre d'Auis" (45ss.; J "daujs"), "d'oro" (48b25), etc. Frente a esto encontramos lecturas como "paralla" (14a42), "del" (por "de él", 22b1), "quera" (81a38), etc. Más serio ya es el hecho de la intrusión francamente incorrecta del apóstrofo en 55b38: "que le quisiesen *d'estoruar* e fazer algunnt enojo", mala resolución que felizmente no vuelve a aparecer (cf. p.ej. 57a6 y 35; 77b33, etc.)

Tampoco resulta sencillo resolver con toda coherencia ciertas marcas de nasalización, como pronto descubre cualquiera que intenta transcribir manuscritos medievales. Así es que a veces el signo se respeta escrupulosamente, y a veces no. Incluso en algún caso se repone el signo faltante, como ocurre en 26b40 y en 25b2, donde encontramos "Yannez" mientras que J trae "Yanez", tal como lo transcriben los editores en 24a43. En ocasiones el signo es directamente ignorado, como por ejemplo en 13a8 donde se pone "rentas", cuando en J está "Reñtas". Por qué no duplicar la nasal allí, tal como se hace generalmente en "segunnt" o "grannt" (*passim*). Si generalmente se desdobra la nasal, cabe preguntarse por qué no se lo hace cuando en el Ms. aparece [...] "gūt", casos en que la resolución es simplemente "ningunt", "segunt" (*passim*). El signo que habitualmente se desarrolla se omite sin embargo en numerosas ocasiones: 15a1 "en" (J "eñ"), 15a41 y 44 "regno" (J "Regño"). O en 27b2 "junten" (J 370a7 "juñten"), o en 27b28 "juntos en" (J 370a21 "juñtos eñ"). Lo mismo ocurre con "oñrra", p.ej. en 55a34 y 55b2. En ambos casos el signo se encuentra en J: "oñrra" (406b19 y 406c16). Y en 64a9 "testamento" (J testamento). ¿Por qué entonces "grannt" y "segunnt"? En fin, la cuestión es por cierto espinosa y enredada.

Como lo es igualmente la del prudente equilibrio entre el respeto al códice que se transcribe y la necesidad de corregirlo para solucionar algún lugar que parece reclamar la intervención del editor. En esto es muy difícil —prácticamente imposible— conformar a todos.

De allí que el lector pueda formularse interrogantes como los que proponemos a continuación.

Si consultamos las notas al texto (pp.111-119) encontraremos interesantes puntos para el diálogo. No se indica allí el Ms. del cual toman la lección elegida, en caso de apartarse de *J*. Pero dicen que consultan *E*: [...] "complementary readings are supplied from MS *E* (Escorial X.I.5)" (p.xviii; cf. tb. p.XX *in fine*). Hemos pues compulsado dicho Ms., al igual que *J*, en los lugares que nos han llamado la atención.

Así por ejemplo nos sorprende encontrar en el aparato (p.112) el que se haya propuesto una lectura contra los Mss. en una locución no rara en Ayala: se trata de "maestro en teología". En el texto editado (16b46) se prefirió "maestre", frente a —lo que creemos correcto— *J* 355a3 "maest<r>o". Igualmente leemos en *E* (285b38) "maestro" (sin abreviatura ninguna). Curiosamente, no se corrige del mismo modo en la *Adiction* (107a13), donde se pone sin más "maestro en teología". La perplejidad del lector aumenta ante ese "maestre" si se observa que, en otros casos, se prefiere mantener estrictamente las lecciones de *J*, como p.ej. en 21a14 "cadalosos" en el sentido de "cautelosos" frente a *E* 261d22 "cabdalosos", o en 22b6 "fuerço" (*J* 363b2) frente a *E* 262d2 "esfuerço".

De menor entidad es sin duda la alteración de una letra final que encontramos en 20b47: "non le podia". *J* trae "no<n>lo" (la última "o" aparece borrosa). Pero *E* (261c34) dice claramente "nonlo entendia fazer".

El abocarse a considerar la concordancia de número entre sujeto y verbo también nos introduce en un terreno resbaladizo. En 7b30 se pluraliza un verbo "fiziese" cuando la lectura original era aceptable, optándose por este resultado: "e questa jura le fiziesen el e los questauan en el su conseio" ("Notes to the Text", p.111). Tal vez otros lugares hubieran requerido pareja atención para no caer en inconsecuencia, como p.ej. 33b47, donde mantienen el singular "auia" con un sujeto compuesto, o en 48a27, donde se lee: "estaua con el rey el arçobispo de Toledo e el maestre de Calatraua e Juan Furtado de Mendoça e el conde de Niebla e Diego Lopez de Astunniga". Habría que haber pluralizado también "dezia" (corrigiendo a *J*) en el pasaje ubicado en 81a38: "ouo algunos del su conseio que dezia" [...].

Inversamente, puestos a enmendar en este sentido, habría que haber parado mientes en 60a41 donde se respeta a *J* que trae "requiriesen" con un sujeto en singular: [...] "acordaron que vno dellos llegase al rey e a sus tutores e les requiriesen" [...].

Viendo las dichas notas, se advierte que el declarado respeto a *J* no llega a impedir que se prefiera en 8b43 "menester" antes que "mester", como dice el códice, o en 23b33 corregir "pluguiese" por "conpliese", o también en 37b27 desechar "perteneçiente" para poner "sufiçiente", lugares todos en que las lecturas de *J* no parecen exigir cambios, al menos con la fuerza suficiente conforme con los criterios a seguir expuestos por los editores en pp.xx-xxi. Sin embargo, en otros lugares se respeta escrupulosamente el códice, cuando las lecturas que ofrece son manifiestamente deficientes, e incluso el Ms. *E* aporta otras mejores. Tal es lo que ocurre por ejemplo en 21b10-12, donde se conserva fielmente el texto del Ms. base: "asi como era razon considerando los buenos e grandes antiguos, e verdaderas alianças e amistanças", lección obviamente defectuosa, cuando en *E* (262b10-13) puede leerse: "considerando los buenos e grandes debdos e amores antiguos e verdaderos e alianças e amistanças", que sin duda es lo debido. Semejante situación se da en 64b26, donde también se ciñen a *J*, por lo que se mantiene este texto: "Pero, sennor, non ouo muertes nin quexas cruexas commo ouo en algunas tutorias". Juzgamos más adecuada la lección de *E* (299a): "Pero sennor non ouo muertes nin cruexas commo ouo en algunas tutorias".

Otro claro caso de fidelidad a *J* cuando *E* ofrece una mejor lectura (más allá de una errónea repetición fácilmente advertible) puede verse en 34a55s, donde hay algo semejante a un salto por *homoioteleuton*: "E la otra parte querian lo ser luego en el primero regimiento, ca dubdauan los vnos de los otros que los que primero tomasen estos seis meses de los del regimiento, que se apoderarian del rey e del regno en tal manera que los primeros seis meses se apoderarian del rey e del regno, e non darian lugar a los otros" [...]. Es más claro *E* (269c): "que los que primero tomasen estos seys meses delos del rregimiento quelos tomasen e se apoderasen del rreyno e del rrey en tal manera que por ventura a los seys meses conplidos non darian lugar [sic] a los otros".

Sería interesante asimismo ahondar en el problema planteado en 33b10, donde se transcribe a *J* con este resultado: "e dixoles que les pareçia queste fecho non se desbaratase", desatendiendo la lectura más conforme al sentido que trae *E* 269a: "que este fecho non era bien que se desbaratase e que non" [...].

Fidelidad a *J*, pues, extrema en algunos casos. Hasta el punto de conservar una lectura obviamente errónea por respetar una separación de palabras que distorsiona el sentido, como parece ocurrir en torno a 9b3. El pasaje dice así, según los editores: "E otros dezian questo era muy grave de fablar, ca por tomar por regidor del reyno vno, non lo sabian en el regno tal que lo regiese, nin tres nin çinco para ser contentos todos." (9b2-5). Aquí hay que decir que *E* presenta el mismo problema que *J*, pues leemos en el Escorialense (*E* 252b *in fine*): "non lo s-avian en el rreyno tal ni tres" [...]. Pero el sentido parece indicar que debe leerse "non los abian". Al menos, el lugar merecería una nota. Nota del tipo que encontramos cuando se efectúan enmiendas cuestionables, como por ejemplo la alteración en 23a31 "grant e buen debdo" en lugar de conservar, según el Ms., "grant debdo e bueno". O el cambio de la preposición "a" del Ms. por "en", lo que se lleva a cabo en 3b3, mientras se mantiene "a" en 7a8. O el preferir "voluntad" a "ventura" en 23a18. Curiosamente, en las notas al texto figura en p.112 una enmienda que no llega a concretarse en el texto. Dicha enmienda está anunciada para 18a7, donde leemos, tal como en el Ms., "la su edat avn non mudada e tierrna", y habría consistido en sustituir "mudada" por "madura". Quizá se prefirió finalmente dejar "mudada" y no se corrigió el aparato de notas.

Esa general fidelidad al detalle del códice, que algunas veces se suspende, omite también prestar atención a algunos rasgos de interpunción, que de haberse atendido hubieran podido alertar sobre la conveniencia de mejorar la lección. Tal cosa ocurre, por ejemplo, en dos oportunidades en que el Ms. trae puntos altos. En un caso leemos en 65a24-26: "Dicho avemos commo don Pero Tenorio, arçobispo de Toledo, fue detenido en la çibdat de Çamora en su presona ouo dado çiertos castillos en arrehenes." Ahora bien, en 65a26, entre "presona" y "ouo" hay en *J* un punto alto, que podría haberse transcrito de algún modo para mantener al período legible. Otra vez, resulta mejor lectura la ofrecida por *E* (297c): "Dicho auemos commo quando don pero

tenorio arzobispo de toledo fue detenido en la çibdad de çamora en su persona e ouo dado" [...].

El otro caso lo encontramos en un *locus* particularmente complicado, donde hay además una errata o mala lectura respecto de *J* que complica aún más las cosas. Leemos en el texto editado, en 79a4-6: "— Maestre, sennor, verdat es que vos lo dize e vos lo digo mas, entiendo yo questo sera en la batalla."

En primer lugar, observamos que en *J* está "lo dixe" y no "lo dize". Pero también notamos que en el Ms. hay un punto alto luego de "digo", lo cual permitiría adelantar la coma luego de ese "mas", para evitar la confusión que se sigue entre el adverbio de cantidad y la conjunción adversativa ("pero"), que pareciera ser una interpretación posible de la lección de *J*. De todos modos, si se entiende ese "mas" como de cantidad (nuestro "más"), la coma antes de "entiendo" no ayuda a la andadura de la frase.

En una transcripción que se quiere tan cuidadosa, nos ha llamado asimismo la atención la confusión en la lectura de *J* que ocurre en 33b2, donde se ha visto "al" en lugar de "assi". En efecto, en dicho lugar hay claramente en *J* (376c19) tres rasgos. La habitual ocurrencia de la locución "fazer al" ha posiblemente inducido al error, que podría haberse evitado cotejando con E 268d36, donde se ve nítidamente "asy".

También sorprende a veces la falta de coherencia de un texto con el epígrafe inmediatamente precedente. Tal es lo que sucede por ejemplo en 94a29, donde se dice en el cuerpo del capítulo "para la villa de Madrid", en contradicción con el epígrafe y sobre todo con el sentido, pues es obvio que debe ser "de la villa de Madrid", pues se trata de un término *a quo*, siendo el término *ad quem* "para tierra de Andalucía". Inversamente pasa en 99a35, donde en el epígrafe (tomado del Ms. F) se lee "barco", mientras en el texto figura "arco" (99a41), lo que es conforme al sentido (se trata de un arco de un puente al que se ha pegado fuego). Si no se trata de una errata, pensamos que habría que haber corregido el epígrafe. Otra situación semejante se encuentra en 106b37: "anno del Sennor de mill e quatro çientos e quarenta y çinco annos". Es un claro caso de salto por *homoioteleuton*, en contradicción con el epígrafe, que termina una línea más arriba, y que dice correctamente: "anno del Sennor de mill e quatro çientos e siete annos, e de la era de Çesar mill e quatro çientos e quarenta y çinco annos."



Señalemos por último un interesante y curioso lugar, que podría dar pie a diversas elucubraciones. En 93<sup>a</sup>45 aparece una primera persona del plural, "librasemos", cuando se narra la decisión real de enviar embajadores a Francia por el pleito con el conde don Alfonso. Ayala formaba parte de la embajada, lo que podría prestarse a conjeturas acerca de esa primera persona, pero notemos que nunca se emplea esta forma en el contexto, desde los comienzos del cap. VI del año V, cuando se introduce la cuestión.

Dijimos al comienzo que el texto cronístico tocante a Enrique III era problemático. El ingente esfuerzo de los editores nos lo comprueba una vez más. Podemos legítimamente preguntarnos si finalmente su texto significa un progreso real frente a la edición de Llaguno impresa por Sancha y divulgada hoy en la BAE por Cayetano Rosell, o si más bien la creación de un producto facticio no introduce, al menos para una mirada filológica, dificultades inéditas y prácticamente innecesarias, ya que no nos encontramos con la transcripción fiel de un manuscrito, por un lado, ni tampoco con un texto consistente y fundadamente enmendado. En fin, de todos modos se nos brinda una excelente ocasión para el diálogo, recordando el feliz acierto de Guillermo Guitarte, quien decía que la crítica filológica consiste en "la filiación y discusión de ideas".

Jorge N. Ferro  
*SECRET*

DONATO GIRI, *Il fondo antico ispanico della biblioteca civica di Verona*. Kassel, Edition Reichenberger, 1992 (Bibliografias y Catálogos 11), xi + 192 pp.

"Fare cataloghi costa fatica, ed e lavoro ingrato, pertanti aspetti anche arido". Ennio Sandal abre con esta cita de A. Quondam la presentación de este libro, fruto del trabajo de investigación que Donato Giri realizó en la Biblioteca Cívica de Verona. Tales conceptos son compartidos por el autor, que define el censo del material hispano en las bibliotecas italianas de distinto nivel y grado, como un "inmenso ed ingrato lavoro".

A pesar de los grandes esfuerzos hechos en tal sentido -de los que dan fe numerosas publicaciones dedicadas al tema, algunas de ellas reseñadas en *Incipit*-, todavía está lejos la meta de un catálogo abarcador, que comprende la mayoría de las obras antiguas de dicha área geográfica presentes en colecciones itálicas. Las dificultades, sin embargo, no impiden que se siga trabajando para tal fin, afrontando las características peculiares de cada fondo bibliotecario.

En esa tesitura se ubica Donato Giri, para quien la indagación se impone por la relevancia actual de la biblioteca de Verona, por la importancia de las instituciones que le dieron nacimiento y por la posibilidad de comprobar la difusión de los textos españoles, considerables en cantidad y calidad (no es de poco valor que junto a las grandes obras se encuentren títulos menores, inhallables en otra parte).

Esta colección, tan interesante, fue posible por la confluencia de acontecimientos históricos que dieron lugar a la creación de la biblioteca, ayudaron a su crecimiento o -en algunas ocasiones- lo entorpecieron, pero siempre acompañaron su existencia. La supresión del Monasterio de los Benedictinos de San Zenón por decreto del Senado Véneto de 1770 y la disolución de la Compañía de Jesús, ordenada por el papa Clemente XIV en 1773, son los dos hechos básicos para la constitución de la Biblioteca Cívica de Verona. De inmediato, frente al primer suceso, la ciudad de Verona pide entrar en posesión del patrimonio bibliotecario de los Benedictinos, realiza un censo y catalogación del fondo y consigue el traslado de los ejemplares a la zona céntrica. En poco tiempo la ciudad logra anexar el fondo

benedictino a la biblioteca del Colegio Jesuita, cedida a la misma como corolario de la compra que ésta efectúa del Colegio y de la Iglesia, anteriormente propiedad de la Orden.

En consecuencia, confluyen en el Colegio de los Jesuitas de San Sebastián ambos fondos, a los que se suma la donación del ciudadano Aventino Fracastoro. Esto sucede en 1792, año que se reconoce como el del nacimiento de la Biblioteca, y pronto se agrega el legado del matemático Anton María Lorgna.

Finalmente la Biblioteca abre sus puertas en 1802, con una considerable merma de ejemplares, desaparecidos por robos y saqueos. En los años siguientes, constantes donaciones privadas, así como adquisiciones, aumentan considerablemente la cantidad de volúmenes, a los que se suman los provenientes de las corporaciones religiosas suprimidas en 1868. De esa manera a finales de 1891 se contabilizan 133.248 unidades.

La biblioteca siguió creciendo, pero también sufrió duros golpes: los bombardeos aéreos de 1945 destruyeron la iglesia de San Sebastián y, con ella, muchos de los libros que guardaba, aunque se logra preservar lo más substancial de la colección. La recuperación fue lenta, pero hoy los 540.000 volúmenes y opúsculos sueltos, los 6000 ejemplares del quinientos, los 1213 incunables y los 3600 manuscritos están a buen resguardo en el nuevo edificio terminado a fines de los años '70.

La investigación de D. Giri privilegia los impresos anteriores al 1500 (incunables) y todas las ediciones del 1501 al 1600 de autores españoles e hispanoamericanos, en su lengua original o traducidas; también da cabida a aquellos autores no españoles pero que guardan relación con España, y a las obras anónimas atribuidas a autores españoles.

La descripción toma en cuenta los siguientes datos:

- a) Encabezamiento: se mantiene el nombre del autor de acuerdo a la dicción más usual.
- b) Portada: la transcripción es facsimilar, manteniendo la grafía original siempre que sea posible.

- c) Colofón: siempre que se encuentre.
- d) Dimensión y formato: se dan las medidas en mm., las características tipográficas, se consignan ilustraciones, tablas y paginación.
- e) Parte crítica: se notifica la eventual aparición bibliográfica del ejemplar en los más importantes repertorios existentes.
- f) Características y notas particulares: se manifiestan las condiciones físicas del texto, los datos de los poseedores del mismo, las características de la encuadernación.
- g) Signatura: es la sigla que indica la ubicación de la obra en el fondo bibliotecario.

Completan el catálogo tres índices: 1) de colaboradores y traductores; 2) de lugar y año de impresión, editores e impresores; 3) de poseedores. Lo adornan, además, gráficamente, reproducciones de portadas -algunas bellísimas-, y todas ilustrativas del valor de la colección.

María Grazia Profeti, responsable de la introducción, señala el carácter de itinerario cultural que cumple este inventario. Más allá de las ediciones raras y textos curiosos, presentes en la biblioteca, destaca la supremacía (en cuanto a número y relevancia) de las obras dedicadas a temas científicos, filosóficos, históricos y lingüísticos. Pone como ejemplos: la *Tavole alfonsine*, en varias ediciones venecianas y la de París de 1545; los tratados médicos de Arnaldo de Villanova; el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan; el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada; la *Crónica general de España*; la *Historia de las Indias Occidentales* de Francisco López de Gomara; etc. Observa, también, que las obras netamente literarias -aunque escasas en número (sólo registra tres: la traducción de la *Celestina*, impresa en Venecia en 1525; un cancionero renacentista, edición de León de 1549 y *La Diana* de Jorge de Montemayor, reimpresión de Alcalá de 1564)-, son las que estaban más en consonancia con la sensibilidad del lector italiano de la época. Además, nos acota, dicho itinerario constata la actividad editorial veneciana: "polo di irradiazione della presenza culturale spagnola".

Para terminar, queremos añadir a esta certera síntesis algunas predilecciones personales que nos resultó grato encontrar fichadas. Tal es el caso de *I Quattro Libri di Amadis di Gavra*, en traducción impresa en Venecia en 1592; *Le prodezze di Splandiano*, también traducción, sin año cierto de impresión; *La selva di varia lettione di Pietro Messia di Seviglia*, de impresión veneciana de 1544.

Como es habitual, esta entrega de los editores Reichenberger —esta vez trabajando en colaboración con la Biblioteca Civica di Verona—, ofrece una presentación gráfica impecable que favorece la lectura y el disfrute de este tipo de textos.

María Rosa Petruccelli

*TABLA de los principios de la poesía española. Siglos XVI-XVII.* Preparada por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Difranco. Prólogo de Arthur L-F. Askins. Cleveland, Cleveland State University, 1993, xvii + 333 pp.

Un útil y hermoso instrumento de trabajo para los estudiosos y amantes de la poesía castellana de los siglos XVI y XVII. Ordenados alfabéticamente se nos dan los primeros versos de los poemas incluidos en 118 fuentes (manuscritas e impresas) conservadas en bibliotecas públicas y privadas de Europa y los Estados Unidos, datadas desde la época de los Reyes Católicos hasta entrado el siglo XVII.

Algunas de las fuentes utilizadas habían sido ya inventariadas, pero en muchos casos, el contenido se conoce por primera vez en este impreso. Es de señalar que son abundantes los cancioneros manuscritos e impresos en torno al año 1580, conocida fecha clave del importante cambio dado en la lírica castellana.

La TABLA va precedida de un sentido y bellamente escrito prefacio de Arthur L-F. Askins, autoridad experimentada en este campo, y por una introducción de los beneméritos realizadores del trabajo que impresiona por su sencillez, realismo y modestia. Hay auténtico gozo por ver coronado el esfuerzo de diez años de labor perseverante, pero además es tocante el tono amistoso y fresco con que presentan y ofrecen el instrumento logrado a sus colegas: todo está dicho y allanado por sus palabras y bastará cederles el espacio para que la reseña se complete:

La relación está hecha por orden alfabético y copia el primer verso de cada poema o letra, el primer verso de cada "glosa", las canciones inmersas en otros poemas más largos (como es el caso de las ensaladas), las octavas y pies dentro de romances, los motes, estribillos, etc. Cuando los primeros versos son iguales pero los poemas son distintos, para aclarar la ambigüedad, añadimos también el segundo verso, y a veces hasta un tercero, si así fuera necesario. En general, el lector encontrará el primer verso, la abreviatura de la fuente manuscrita o impresa, que va seguida del folio o página (p.) en que se halla el poema, y, en algunos casos, también encontrará el número (n.) de orden de la canción en el repertorio musical. Por ejemplo:

La hermosa Bradamante / celosa y desesperada (*Romancero*, Padilla, 168v)

La hermosa Bradamante / del mal de amores herida (RV 1635, 61)

La hermosa Bradamante / en Montalván atendía (*Padilla*, 38)

La hermosa Bradamante / en Montalván atendía (*Romancero*, Padilla, 165v)

La hermosa Bradamante / muy descontenta vivía (RH, 133)

La hermosa compañera (CG 1511, 24v)

La hermosa por cara que sea (MP 1587, 157v)

Cuando un mismo poema está repetido en la fuente, ya sea éste primer verso, primero de la glosa, estribillo, o si simplemente ha sido enunciado en el epígrafe, anotamos los folios. Por ejemplo:

*La bella malmaridada* (Peralta, 21v, 22)

*La bella malmaridada* (PN 372, 177, 178v, 277, 278v)

*La bella malmaridada* (PN 373, 71, 84, 92v, 135v, 192v)

*La bella malmaridada* (*Romancero*, Padilla, 244v, 246, 247)

Cuando el verso no es precisamente el primero de un poema, y por lo tanto es más difícil hallarlo en la fuente, aparece en cursiva en nuestra tabla. Nos referimos a los poemas trezados en las ensaladas, en los romances con estribillo u octava, o cuando se trata de un pie tomado de otro poema.

Para poder agrupar primeros versos distintos, pero que corresponden a poemas básicamente iguales, hemos modernizado las grafías imprescindibles. Así, cuando una pequeña variante que descoloca un verso no tiene la debida importancia como para ser tenida en cuenta, hacemos el cambio lógico y necesario para que se encuentre junto a los otros versos iguales copiados o impresos en otras fuentes. Corregimos las torpezas de algunos copistas cuando conocemos, por otra fuente, cómo es la versión correcta del poema contaminado. Ejemplos:

Pintó en mi alma Amor vuestra hermosura (*Morán*, 11v)

Pintó en mi alma vuestra figura (PN 314,199)

Por ser los dos sonetos iguales, hemos añadido "Amor" al primer verso del códice parisino, evitando así que surja la posibilidad de pensar que son dos poemas distintos.

Otras veces el copista peca por exceso, como en el caso siguiente:

El recelo que tengo de ver en lo que andas (PN 314, 207v).

En efecto, así aparece en la fuente, pero hemos eliminado "que tengo" porque es un evidente error del copista.

Otras veces la rima exige un cambio a la versión copiada, como en este caso o en otros semejantes:

Dó están los claros ojos que colgando (*Cid*, 146)

El lector verá que está enmendado en nuestra tabla para que rime, como debe ser, con -ada: "Dó están los claros ojos que colgada". Hay muchísimos versos en que mantenemos las variantes de importancia y hacemos las remisiones correspondientes.

Ponemos en Apéndice los versos acéfalos que no hemos tenido el tiempo de reconstruir o no hemos sido capaces de dar con el incipit. Cuando hemos podido encontrar el verso inicial del poema, en la *Tabla* aparece este primer verso y no el primer verso del poema truncado que nos queda en el códice. En resumen, se trata de que el lector tenga acceso a los textos y a las fuentes del modo más fácil posible.

Junto a los poemas castellanos, hemos incluido también las composiciones escritas en italiano, portugués y valenciano, tratando de dar así una visión más completa del conjunto de las fuentes utilizadas.

Las fuentes se enumeran en la sección "Abreviaturas y fuentes" (pp. 4-11). El Prof. Askins, al hacer el elogio de la labor cumplida por Labrador Herraiz y Difranco, la presente *Tabla* y los seis cancioneros y cartapacios publicados entre 1986 y 1991, retoma la promesa de los editores de confeccionar un repertorio informatizado de fuentes manuscritas e impresas con múltiples posibilidades de búsqueda, que permite la nueva tecnología. En verdad, Labrador y Difranco anuncian



como tarea inmediata la publicación de los riquísimos ficheros del Prof. Arthur L-F. Askins que complementarán la información de la *Tabla*.

Obra de tanto aliento tuvo necesariamente sus inconvenientes y satisfacciones que los editores reseñan en un bello párrafo con el que muchos editores nos identificamos y por tanto, me complazco en reproducirlo concluyendo esta presentación de la obra:

Diez años de mucho trabajo han dado como resultado, más allá de la aportación literaria, el que hayamos establecido contactos profesionales en todo el mundo. Contactos que en la mayoría de los casos han florecido en hermosa amistad, en confraternidad gozosa. En todos los amigos, en los colegas, pensábamos en las horas bajas de nuestra investigación, y su recuerdo nos animaba. Los recortes presupuestarios han dificultado —qué duda cabe— nuestro empeño. La tijera ha aconsejado a editoriales de postín que esta obra no alcanza las cotas mínimas comerciales; qué saben ellas. Pero eso no ha sido obstáculo para abandonar la tarea: con ello ya contábamos desde el comienzo. La tijera también ha visitado universidades, bibliotecas y fundaciones y ha recortado el apoyo académico, las horas de consulta y el dinero para adquirir más microfilmes. Para estos casos están los ahorrillos. Afortunadamente, hoy ese cuadro de lanzas y tijeras ha quedado oculto tras este pequeño volumen y la amistad de quienes nos han apoyado. Además, piedra a piedra, códice a códice, hemos descubierto cuánto le costó a don Lorenzo Suárez de Figueroa construir su torre en Estepa y, de paso, el precio de un cascabel.

¡Obras son amores! sin lugar a dudas.

Germán Orduna

FRAY LUIS DE LEÓN, *Poesía completa*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid, Gredos, 1990 (Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, 19), 797 pp.

Conocida es la dedicación de don José Manuel Blecua al estudio de la lírica castellana de los Siglos de Oro en sus fuentes documentales; pocos especialistas han destinado tantas horas al análisis minucioso de manuscritos e impresos en repositorios cuantiosos y por años, poco explotados. Esa frecuentación de los fondos antiguos es una verdadera palestra en la que se adquiere esa familiaridad con los textos que aquilata finalmente la condición de experto o perito en la materia. Con ese bagaje fundamental el distinguido maestro ha coronado la compleja tarea de llevar al impreso la edición crítica de la poesía en castellano de fray Luis de León.

El editor disponía de un terreno suficientemente trabajado, con el antecedente del intento crítico del P. Fr. Angel Custodio Vega (Madrid, Saeta, 1955; 2ª edición expurgada: Madrid, Planeta, 1970) y el más próximo y elaborado de Oreste Macrì (Florencia, Sansoni, 1950 y 1964; Madrid, Anaya, 1970 y Crítica, 1982). Ambos se guiaron por tradiciones y criterios opuestos. El P. Vega siguió la tradición meriniana; es decir, la preferencia por la familia de manuscritos encabezada por el código Jovellanos (RAH 9-2077) y su similar, el código E. de Lugo (RAH 9-2090), que presidió la edición de Fr. Antolín Merino (Madrid, Ibarra, 1804-1816); primer editor que se apartó del texto de la edición de Quevedo para acudir a los manuscritos, de los cuales usa diez en la fijación de su texto. Oreste Macrì, magnífico representante de la escuela neo-lachmaniana toma como base la tradición formada por la edición *princeps* dada a la imprenta por don Francisco de Quevedo h. 1629 y aparecida en Madrid en 1631 y mss. a ella conexos (Rufrancos, BN Madrid 4142 y 11359, 3939, 3782).

Junto a estas dos familias básicas se agregan los códigos eclécticos o misceláneos en los que se hace más evidente el texto fluctuante o contaminado como en la llamada recensión de Alcalá (RAH 9-2085 y BM Pelayo, 149). Oreste Macrì aplicó la normativa neolachmaniana al análisis de la compleja tradición manuscrita e impresa de la poesía original de Fr. Luis. El resultado es la preferencia

por la familia quevediana, aunque para la fijación del texto crítico acude también al examen interno de las variantes aplicando criterios de carácter estilístico-estético (recordamos su importante colaboración en *Thesaurus*, XII, 1957, 1-50), al advertir la necesidad de establecer una historia textual específica para cada composición (*ibid.*, p. 6).

Don José Manuel Blecua aprovecha con ponderación e inteligencia todo lo avanzado en la restitución del texto de la poesía castellana de Fr. Luis partiendo de un esclarecedor análisis de la transmisión textual o historia del texto de Fr. Luis, comenzando por las 4 Odas publicadas en el comentario del Brocense a la obra de Garcilaso (Salamanca, 1574) y varios poemas incluidos en la edición de *In cantica canticorum* (Salamanca, 1580), en el *Vergel de Flores divinas* de J. López de Ubeda (Alcalá de Henares, 1582), en *De los Nombres de Cristo* (1583 y 1586), *La perfecta casada* (1583), la *Exposición perifrástica del Salterio* de Fr. Juan de Soto (Madrid, 1612) y en las *Obras del Bachiller Francisco de la Torre* (Madrid, 1631) con lo que se llega a la edición de Quevedo (1631) y ediciones posteriores hasta la última, de Oreste Macri (Madrid, 1970 y 1982).

Uniendo la experiencia personal con la teoría, el profesor Blecua llega al mismo convencimiento que O. Macri ("que las poesías lusitanas se alinean en un tiempo de más de treinta años y que cada una de ellas posee una íntima y propia modalidad de tono y de afecto", *ibid.*, p. 6), por lo que declara, refiriéndose al profesor de Florencia: "y esa llamada a estudiar separadamente cada poema con su historia particular es lo que yo intento realizar" (*Introd.*, p. 21). La intención se cumplirá, como veremos más adelante.

A propósito de una estimación de "las fechas de los poemas" nuestro editor pasa revista a 23 poemas originales, 5 sonetos y 8 imitaciones (del Bembo, de Petrarca, etc.) a lo que se suman 4 poemas atribuidos, 12 odas y 2 sonetos, que Merino publicó como inéditos en el Apéndice segundo de la 1ª Parte, 8 traducciones de Horacio publicadas por Merino en el Apéndice de la 2ª Parte, 11 Salmos y Cánticos publicados en el Apéndice de la 3ª Parte, y los publicados desde el *Parnaso Español*, t. IV, 1790 hasta las atribuciones del P. Vega. Finalmente se detiene en la consideración del "Cantar de los Cantares" en octava rima y aunque juzga que no es obra de fray Luis da a continuación el texto "por si algún estudioso le saca provecho" (en pp.

60-80). La Introducción se completa con la descripción pormenorizada del contenido de los 17 impresos que se utilizarán en la fijación del texto, a lo que suma 62 manuscritos (31 de la BN Madrid, 6 de Real Academia de la Historia, 4 de B. de Palacio y el resto de bibliotecas españolas, europeas y americanas).

El propósito editorial anunciado se concretará cumplidamente en la edición crítica, que abarca desde la p. 150 a la 785.

No es mérito menor la *dispositio textus* en la que cada poema es tratado particularmente: una doble franja superior enumera los impresos utilizados (entre 7 y 10 ediciones) y los manuscritos (entre 7 y 30 mss.); es decir, en cada caso, el editor despliega la tradición textual pertinente en su totalidad. A pie de página se pone una generosa copia de variantes y cuando corresponde, la anotación crítica, en la que predomina la referencia a otros textos conexos.

El lector tiene ante sí todos los elementos para abordar críticamente el texto y conocer la tradición completa del poema de su interés.

Aunque el texto de referencia es el de la familia quevediana, la selección de las lecciones constituyentes del texto crítico atiende al *usus scribendi* y al buen juicio de quien es uno de los grandes conocedores de la lírica de los Siglos de Oro.

La obra editada se ordena en tres partes: I) Poesía original. Imitaciones. Traducciones profanas (36 composiciones), II) Traducciones de clásicos (42 composiciones entre las que figuran fragmentos de Eurípides y de Séneca), III) Traducciones sacras (25 composiciones más "El Libro de Job en tercetos"). Se completa con un Índice de rimas y un Apéndice destinado a variantes provenientes de 4 nuevos manuscritos que no pudieron utilizarse en la edición; las variantes se editan separadamente para cada poema. Finalmente hay un índice de primeros versos y el índice general.

Entre las declaraciones del profesor Blecua en las páginas dedicadas al criterio de edición destacamos un párrafo de modestia ejemplar:

"Y sé muy bien que ésta no es una edición crítica porque para serlo hubiese necesitado dar muchas explicaciones y establecer incontables estemas,

y no era ese mi propósito, sino el de publicar toda la obra poética de fray Luis con más rigor del acostumbrado y dar todo el material posible al futuro editor crítico, por decirlo así" (p. 81).

Conceptos que son sorprendentes en estos tiempos de exageraciones y grandilocuencias críticas. Pero no nos asombra en el pensamiento de don José Manuel, que mostrando las papeletas con que preparaba esta edición nos decía:

"Esto es lo que yo puedo hacer..."

¡Pero qué bien lo hace, maestro!

Germán Orduna

PALOMA GRACIA, *Las señales del destino heroico*. Barcelona, Montesinos, 1991, 236 pp.

Este exhaustivo estudio sobre las condiciones heroicas de los personajes pertenecientes a textos épicos y a libros de caballerías es sumamente enriquecedor. Lo estructura en tres partes: 1) "Mordret, herido en la frente", 2) "En torno a la exposición heroica", 3) "La investidura y la infancia heroica".

Las afirmaciones son concienzudamente ejemplificadas con textos de distintos orígenes. Por ejemplo, el libro se ocupa al comienzo del nacimiento de Mordret, personaje del ciclo artúrico, rodeado de los tópicos comunes a dichos episodios. A continuación, la autora profundiza el tema del héroe arrojado a las aguas en torno a personajes orientales y occidentales -Moisés, Edipo, Amadís- que corroboran y enriquecen su estudio. Hace observaciones de interés, que pueden abrir nuevos campos de investigación:

"La narración relativa al origen de Mordret resulta excepcional sólo con juzgar lo maravilloso de la misma o la condición de los personajes que la protagonizan; (...).

*La Suite*, para dotar de una infancia a Mordret, sigue perfectamente la tradición del nacimiento heroico; el análisis de las razones que pudieron mover a ello es difícil, no sólo por la complejidad de la tradición en sí misma, sino porque cualquiera que conozca el destino fatal de Mordret puede sorprenderse por el hecho de que un personaje tan negativo compartiera -aunque no fuera más que parcialmente- los acontecimientos que conforman el origen de muchos héroes".

Se dedica después a líneas complementarias en relación con el incesto de Arturo: la "perra ladradora", el endriago, entre otros. La segunda parte vincula la exposición heroica con la irrupción de serpientes y leones, sobre lo que P. G. anota "muchas veces el animal al que el niño es expuesto [...] sirve de enlace entre nacimiento singular y vida heroica". Pero, además, "la simple exposición a un animal salvaje o [...] el amamantamiento del niño por éste, constituyen ecos de ritos iniciáticos ancestrales, cuya superación suponía un renacimiento

que preparaba al individuo para integrarse en la sociedad, o ser su gobernante, gracias a las cualidades transmitidas por el animal". La autora establece las correspondencias entre los orígenes característicos de la infancia heroica en cuanto al abandono en las aguas y la exposición a la fiera, "diseñados sobre tradiciones paralelas cuyo significado es, en definitiva, equivalente".

La tercera parte, la más breve, se dedica a la investidura como fin de la infancia heroica especificada en Lanzarote y Amadís como búsqueda y conquista de una identidad.

Las citas textuales, ya sea en el desarrollo del tema o en las notas al final de cada una de las partes, denotan una dedicada búsqueda en la vasta tradición literaria sobre estos temas.

La obra culmina con un epílogo que reúne y ordena, si puede pedirse más, los puntos tratados y llega a conclusiones que cierran perfectamente el círculo de la investigación, las cuales no se presentan como herméticas, sino como posibles de ser continuadas:

"Parece que la superación de la adversidad, o la autosuficiencia que muestra el recién nacido al salir con éxito de una prueba fatal, evidencia la supremacía frente a los demás; una superioridad, que tampoco bastaría de no ser porque revela asimismo que el elegido goza del favor de las fuerzas que están por encima de él, de los dioses, de Dios... algo que, en definitiva, está tras una cuestión tan importante para la sociedad como es determinar quién ostenta el poder."

La bibliografía, clasificada en "textos" y "estudios" es digno broche de este estudio ejemplar, uno de cuyos logros ha sido también el de su título: *Las señales del destino heroico*.

Mónica Nasif

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA, *Tre Studi sul Siglo de Oro*. Nápoli, Rag. Francesco Gallo, 1990, 87 pp.

Esta obra presenta tres trabajos independientes, realizados desde 1987. El primero "‘Cien dozenas’ di plebei e alcuni ‘hidalgos’. Gli arabismi nel *Diálogo de la lengua*" (pp. 11-27), comenta los pasajes de este conocido tratado en los que Valdés explica los componentes árabes del castellano, las razones históricas y sociales que permitieron a la lengua árabe asentarse sobre una base latina, influir en la incorporación de vocablos nuevos, desplazar términos latinos por otros de aquel origen, o modificar la pronunciación de algunos sonidos (h, x, z). Luego de este análisis, a partir de una breve cita ("No serán sino hidalgos de las migajas del rey de Portugal", p. 24), se enumeran palabras que, por denominar conceptos, son tenidas por Valdés como "hidalgas" a diferencia de las que designan objetos ("cien dozenas que también diré yo, si quiero entrar en los vocablos arávigos que son nombres de cosas como *guadamecil, almairaz, almirez* etc", pp. 24-25). Termina el comentario con una clasificación de lo que Valdés consideró "vocablos arávigos" -realizada según el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de J. Corominas y J. Pascual- en: verdaderos arabismos, formas erróneamente atribuidas a la influencia árabe, y calcos semánticos.

La autora valora especialmente "... la disinvoltura con cui Valdés impiega gli arabismi del castigliano disseminandoli nelle argomentazioni linguistiche e rendendoli funzionali all'interpretazione complessiva dello stato del castigliano nel 1535" (p. 27).

En el segundo estudio, "Geografia e storia in testi spagnoli del secolo d'oro" (pp. 31-48). Sánchez García señala que "La grande letteratura della Spagna dei secoli d'oro è ancorata saldamente alle sponde del mare Mediterraneo" (p. 31). Partiendo de esta idea, centra su estudio en tres obras: *Suma de geografia* del Bachiller Martín Fernández de Enciso, *Viaje de Turquía y Derrotero Universal* del capitán Alonso de Contreras. Según su afirmación "Il mio proposito qui è di richiamare l'attenzione su tre testi di testimonianza geografica, ma anche di interesse letterario, che presentano approcci molto diversi al Mediterraneo e ai suoi percorsi di mare e di terra." (p. 33).



La *Suma de geografía* oscila entre el apego a los autores clásicos y el testimonio basado en la propia experiencia. Al escribir sobre las características costeras y rutas marítimas en Asia, Africa y Europa, Fernández de Enciso recurre a su erudición, sin agregar observaciones personales. En cambio, al tratar sobre las Indias Occidentales, se basa en los grandes conocimientos adquiridos en sus viajes y estadas en América.

El deseo de insertar sus apreciaciones es compartido por otros autores cuando escriben sobre el Mediterráneo. En ese sentido, el *Viaje de Turquía* relata una travesía por este mar, su autor -sea Villalón, Laguna, u otro- dice haber visto todo lo que narra, y afirma que lo ha conocido por la experiencia de muchos años. Aun así cita obras de su época, lo que se explica si se tiene en cuenta que hizo el trayecto, en realidad, una sola vez. Por eso, en el diálogo que sostienen Pedro de Urdemalas con sus amigos, hay algunos errores; no se debe olvidar que es una obra de ficción a cuyo autor le preocupaba más la eficacia del relato que la exactitud de sus datos.

El último de los textos comentados es el *Derrotero Universal* de Alonso de Contreras, quien recorrió varias veces el Mediterráneo y describe sus rutas, puertos y lugares de aprovisionamiento con notable precisión. La única fuente a la que se refiere son las cartas de navegación pero no se ciñe estrictamente a ellas sino que las respalda o corrige con sus propios conocimientos. Las notas personales son escasas; en ocasiones cuenta lo hecho en determinado lugar, da alguna referencia literaria o agrega la tradición oral al testimonio escrito.

Como señala la autora, hay una gradación entre los textos seleccionados, desde las descripciones fabulosas con pretensiones científicas de Fernández de Enciso, que delinear un espacio mítico, a la descripción real, fundada en la observación que da un espacio geográfico en sentido propio, en el caso del Capitán Contreras, con un pasaje intermedio en el espacio literario del *Viaje de Turquía*.

El último estudio "Due episodi della *Diana* di Jorge de Montemayor tra spagnolo e italiano" (pp. 51-81), se divide en cuatro partes de diferente extensión. En la primera, se plantea la necesidad de presentar la versión italiana de dos episodios de la *Diana*. Luego de mencionar las numerosas ediciones que de esta novela se hicieron en Italia en lengua castellana -y no traducciones como en otros países

européens-, Sánchez García puntualiza que Celio Malespini hizo una adaptación de dos episodios relevantes de la *Diana*: los amores de Ysmenia y Selvagia y la historia de la pastora Belisa, los cuales son convertidos por Malespini en dos de sus *Ducento Novelle*, la novela XXV de la *Prima Parte*, *Innamoramenti strani d'Ismenia, Montano, Selvaggia et Alanio*, y la novela XCIV de la *Seconda Parte*, *Successo infelice amoroso di padre e figliuolo, terminato con morte*.

La segunda parte, contiene una síntesis biográfica de Celio Malespini: su dedicación a las armas como soldado de Felipe II, las peripecias de su vida cortesana, sus características como traductor, la elaboración de sus novelas. Malespini estaba alejado de los círculos que se interesaban vivamente por la cultura española, lo cual, como señala Sánchez García, parece respaldar la importancia de su obra "perché ha come correlato un modo sommessò e originale di rileggere, ripensare e riscrivere frammenti di un'opera che era stata popolarissima e che, come in quegli anni mostrerà Cervantes durante lo scrutinio della Biblioteca di don Quijote, era già un classico" (p. 62).

La tercera parte de este estudio es la más interesante; aquí se señalan las características de la adaptación que Malespini hizo de los episodios de la *Diana* para transformarlos en dos novelas de tono afín con el resto de las *Ducento*. Se divide en dos secciones, la primera dedicada al episodio de Ysmenia y Selvagia y el *Innamoramenti* y la segunda, a la pastora Belisa y el *Successo*.

En *Innamoramenti*, la voluntad de reelaboración se percibe ya cuando el narrador pasa de la primera a la tercera persona. Malespini suprime la referencia a las ninfas que hace Montemayor, con lo que la descripción de la fiesta en honor a la diosa Minerva pierde su carácter fabuloso. Esume las connotaciones propias de la temática pastoril al eliminar o cambiar algunos términos propios de la actividad de los pastores. Invierte los nombres Selvagia Ismenia e Ysmenia Selvaggia, lo que hace que, ocasionalmente, el autor mismo cometa errores. También reduce las disquisiciones amorosas propias de la *Diana* respondiendo a la necesidad de adaptar la materia literaria a las nuevas concepciones de su época. Las coplas en las que los pastores se declaran su pasión son prosificadas por Malespini quien realiza una traducción literal del texto fuente. La conclusión de la novela XXV cambia la estructura abierta de la historia en otra perfectamente

cerrada: el matrimonio de Ismenia, creado por Malespini pone fin a la obra. Al compararlo con el final de Montemayor, Sánchez García considera que aquí "L'amore carnale acquista ora un ruolo di refrigerio, di medicina più utile, più efficace e, soprattutto, più verosimile del libro e dell'acqua della Sabia Felicia." (p. 73).

El mismo tipo de modificaciones se da al tomar la historia de Belisa para el *Successo*. La descripción inicial de Montemayor es suprimida y se inicia directamente el relato de los hechos en tercera persona. Cambia los nombres de los protagonistas Belisa, Arsenio y Arsileo por Frosinia, Proroneo y Gliriano. El sentido del final que da Montemayor es alterado por completo al quitar las referencias a las artes nigrománticas de Alfeo. Como en el caso anterior, Malespini se caracteriza por un apego mayor a lo real; en esta oportunidad padre e hijo verdaderamente mueren y eso causa en la pastora una melancolía y estupor para los cuales no hay remedio. Variantes en los matices, construcciones, supresiones y amplificaciones dan a *Successo* un tono erótico que sólo se insinúa en la *Diana*. Por último, Sánchez García subraya que Celio realiza una revisión razonada y proyectada en función de la totalidad de la novela.

Una nota final indica que dos de los estudios -"Cien doznas'..." y 'Due episodi...' - son parte de proyectos más vastos; el restante tiene su origen en una ponencia. Esto puede explicar la falta de un resultado concreto como fruto del análisis de fragmentos del "*Diálogo de la lengua*", los pocos ejemplos dados en el segundo estudio y en el espacio que se dedica a la biografía de Malespini, en detrimento, quizá, de un examen más detallado de su reelaboración. Aun así, es un aporte útil para conocer la influencia que tuvieron en Italia los autores españoles, además los *Tre studi sul Siglo de Oro* destacan obras poco conocidas por no haber sido editadas (como la de A. de Contreras) o reeditadas en muchos años (como las *Ducento*). Es de esperar que la profesora Sánchez García continúe con éxito su investigación, de la que nos brinda este positivo anticipo, para un proyecto de trabajo en el marco del Instituto Universitario Oriental de Nápoles.

Lidia Beatriz Ciapparelli

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Católica Argentina

CARMEN HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega* (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura), Kassel, Edition Reichenberger, 1992, 445 pp.

Mucho se ha escrito sobre la presencia del folklore literario en las obras de Lope o de Cervantes. Así, desfilaron ante los ojos de curiosos lectores o de ávidos investigadores, romances y cuentos de la tradición oral y popular. En el contexto de esos estudios, encuentra un buen lugar *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega* de Carmen Hernández Valcárcel. Rigurosa y clara, analiza detalladamente la función de distintas formas narrativas en el teatro lopesco. La autora no se limita solamente al cuento sino a toda especie narrativa (mitos, fábulas, hagiografía). Además analiza hasta las simples alusiones o la creación de un cuento que Lope presenta como un relato popular.

En su metodología de análisis, la autora no olvida ningún elemento y, de este modo, describe temáticas, estructuras, estilo y versificación.

Pero el mayor mérito de esta obra, que la destaca en general de los estudios anteriores, es la capacidad para comprender el texto narrativo en relación con el texto teatral. De esta manera, la autora llega a conclusiones interesantes en cuanto a la caracterización de los personajes y de las situaciones que dan lugar a la inclusión de un cuento. En este sentido, Carmen Hernández Valcárcel ha intuido muy bien la consigna de la narratología folklórica que afirma que tan importante es el texto narrativo como la situación de narración para captar el mensaje profundo del relato.

Del mismo modo, son muy interesantes sus reflexiones sobre la complejidad estructural de las comedias de Lope que, al incluir cuentos, presentan un desdoblamiento de los personajes y de los hechos dramáticos y narrativos. También son muy destacables sus planteos en torno a la oralidad y la escritura.

El tratado culmina con una detallada y actualizada bibliografía y dos apéndices de gran utilidad: el primero cita todas las obras dramáticas de Lope; el segundo cita los textos narrativos y su ubicación en cada obra.

En conjunto, un libro muy valioso, que permite reconstruir el

posible proceso de composición de Lope, quien tanta afición sintió por las más diversas fuentes para su labor dramática, en especial por el folklore literario.

...que en este género de escritura ha de hacer una oficina de cuanto se viniere a la pluma, sin disgusto de los oídos, aunque lo sea de los preceptos, porque ya de cosas altas, ya de humildes, ya de episodios y paréntesis, ya de historias, ya de fábulas, ya de reprehensiones y ejemplos, ya de versos y lugares de autores, pienso valerme, para que ni sea tan grave el estilo que canse a los que no saben, ni tan desnudo de algún arte que le remitan al polvo los que entienden.

(Lope, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Alianza, 1968, p. 12. Citado en *Los cuentos en el teatro...*, p. 5).

Sin duda, Lope es una lección de humildad para todo creador, que Carmen Hernández Valcárcel ha sabido rescatar con erudición y método.

Patricia Coto

EL VEZIO CANONICA-DE ROCHEMONTEIX, *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*. Kassel, Edition Reichenberger, 1991 (Col. Teatro del Siglo de Oro, Estudios de literatura, 11), x + 617 pp.

El admirable ensayo de Canonica-de Rochemonteix viene a llenar, de manera prácticamente definitiva, una parcela escasamente atendida hasta el presente por la investigación literaria: el estudio de las lenguas extranjeras en los dramas del período áureo. No está de más recordar que las dificultades que surgen de un proyecto de naturaleza y envergadura tales son cuantiosas. En primer término, puesto que el punto de partida es necesariamente la atenta lectura de la superficie textual de las piezas que integran el corpus, el análisis debe basarse en textos confiables. Como para el caso de la producción de Lope, no existe una edición crítica definitiva de su obra dramática completa, el autor se ha visto en la necesidad de operar sobre las ediciones disponibles -principalmente las de Menéndez Pelayo y Emilio Cotarelo- y, a partir de la detección de los lugares con pasajes en lengua extranjera, proceder a la restauración textual por medio del cotejo con ediciones del siglo XVII y, en contadas ocasiones, con manuscritos autógrafos. En este aspecto la labor del autor es óptima, al ofrecer varios capítulos poblados de atinadas enmiendas que los futuros editores de Lope no podrán dejar de considerar. Por citar sólo algunos ejemplos, remito al estudio del auto sacramental *El hijo pródigo* de 1604 (pp. 115-146) y de las comedias *La malcasada*, que corresponde al período 1610-1615 (pp. 226-242), y *La portuguesa y dicha del forastero* de 1615-16 (pp. 335-373).

En otro nivel metodológico, debió atenderse a los problemas de autenticidad y datación de las obras. En general, Canonica-de Rochemonteix adoptó las propuestas de Morley y Bruerton en la tradicional *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. También en el plano heurístico, el autor dispone dos tipos de exclusiones: no analiza los dialectos y jergas de los tipos cómicos convencionales (el sayagués, el habla del negro, la lengua morisca, etc.), asuntos sobre los cuales ya existe abundante bibliografía, y tampoco se ocupa del estudio de las citas en latín, que no constituyen propiamente un registro coloquial.

Una vez señaladas estas cuestiones de carácter preliminar, el

autor pasa revista a la historia del plurilingüismo en las letras hispanas: desde sus orígenes a fines del siglo XVII (pp. 11-30). La información provista en estas páginas se complementa con el Anejo 5, titulado "Esbozo de un catálogo de las lenguas extranjeras en la literatura española hasta el Siglo de Oro" (pp. 528-535).

El cuerpo central del estudio se llama "Análisis de los pasajes en lenguas extranjeras" y abarca casi quinientas páginas en las que se estudian más de setenta obras. El investigador reconoce dos modalidades básicas en Lope frente a la inclusión de términos extranjeros: 1) la traducción indirecta, cuando el dramaturgo elige unidades léxicas comunes a varias lenguas románicas a fin de asegurar la comprensión por parte del público; y 2) la traducción directa, cuando el propio discurso de los personajes define equivalencias entre el español y las otras lenguas, que serán aprovechadas más tarde. En ambos casos lo que parece ser esencial es garantizar que el auditorio maneje la información que le hará cómplice del autor, dándole una posición de superioridad frente a los personajes.

Para organizar el material, se definen tres categorías en función del modo de aparición de las lenguas extranjeras en los dramas de Lope: empleo relativamente intenso en escenas dialogadas, usos esporádicos para lograr la evocación de ambiente y letras de canciones. En el primer caso se destaca, por sobre todas las otras, el recurso a la lengua portuguesa, con diez comedias que explotan este tipo de procedimientos, a la italiana y al latín macarrónico, con siete comedias cada uno. Evidentemente se trata de lenguas que Lope conocía con profundidad y en las que "es posible percibir una evolución a lo largo de los años, tanto en su aprendizaje como en su tratamiento dramático" (p. 503). De hecho, para el italiano se advierte un continuo avance en la línea de representación verosímil de los varios registros dialectales. Para el portugués, por otra parte, el enfoque diacrónico permite observar una separación paulatina de la imagen del tipo heredado de la tradición dramática española, lo cual significa que Lope logra desarmar un tópico risible para hacer lugar a una representación de signo positivo.

Es significativo que el empleo más vasto de lenguas extranjeras se dé en la creación de atmósfera por medio del empleo de frases breves o palabras sueltas que aluden a un ambiente exótico, a los ojos

del público hispano. Además de las tres indicadas, Lope acude a lenguas de las que tenía escaso conocimiento, como el árabe, el alemán, el vascuence o el quechua. Para esta última, sugiere Canonica-de Rochemonteix que es probable que Lope hubiera manejado alguno de los diccionarios de la época como el *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú* de Antonio Ricardo (1586).

Funcionalmente, el poliglotismo de Lope se ordena en varias clases: evocación, comicidad, sátira, efecto de realidad y narración. Las lenguas que más se prestaban a cumplir con la función cómica eran, claro está, las que Lope conocía menos en la medida en que, en atención a la complicidad entre dramaturgo y público, los errores y malentendidos derivados de su uso generaban situaciones de hilaridad general en el auditorio. Un paso adelante en esta línea conlleva la explotación de la función satírica, en aquellas circunstancias en que Lope se burla de sus propios personajes, por ejemplo, por su arrogancia.

La función realista, en tanto esfuerzo orientado a lograr la verosimilitud lingüística, aparece cuando la lengua extranjera es lengua materna del personaje que la habla. La función narrativa, acaso la menos representada en el corpus, se atestigua al menos en dos comedias: *La boda entre dos maridos* (1595-1601?) y *La octava maravilla* de 1609.

En relación con su incidencia en el momento de determinar la función dramática de la lengua extranjera, el autor propone considerar la identificación de la lengua materna del personaje que la emplea y la categoría dramática a que éste pertenece.

El volumen concluye con varios anejos importantes: "Listas de abreviaturas de las comedias estudiadas, con las lenguas respectivas" (pp. 521-523), "Lenguas extranjeras en obras dramáticas de atribución dudosa" (p. 524), "Lista de obras dramáticas con citas en latín clásico" (pp. 525-526), "Poliglotismo en obras no dramáticas de Lope de Vega" (p. 527) y el ya indicado "Esbozo de un catálogo...". La extensa bibliografía (pp. 539-568) ha sido agrupada en: obras generales, bibliografía de y sobre Lope, bibliografía de obras literarias y de estudios críticos citados. Por último, se incluyen índices de palabras extranjeras (pp. 573-601), de nombres propios (pp. 602-610) y de títulos (pp. 611-617).



Imposible liberarse de la pesadilla de las erratas en un libro de este tamaño, las que se registran son fácilmente corregibles, razón por la que me excuso de indicarlas aquí.

Ejemplo paradigmático de investigación rigurosa y productiva, no dudo de que la tesis de Canonica-de Rochemonteix será recibida calurosamente por los lopistas y, en general, por todos aquellos interesados en el drama del Siglo de Oro.

Daniel Altamiranda  
*Universidad de Buenos Aires*

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, *El cerco de Roma por el rey Desiderio*. A Critical Edition by Henryk Ziomek and Ann N. Hugues. Kassel, Edition Reichenberger, 1992 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 32), viii + 154 pp.

Esta comedia de Vélez de Guevara, enriquecida por la presencia en escena de la figura de San Pedro y una alegoría del Tiempo, es un drama de carácter histórico sobre los hechos ocurridos entre 773 y 774 cuando Desiderio, rey de los lombardos, intentó sitiar Roma y fue vencido por Carlomagno. Para establecer el texto, Ziomek y Hugues siguen una *suelta* (Valencia por Joseph y Thomas Orga, 1780), aportando variantes, entre corchetes y en notas al pie, de la versión de la pieza contenida en la *Tercera Parte de Comedias Varias*, según ejemplar de la Colección Harrach, en Pennsylvania University Library. Los editores declaran no haber tomado en consideración otras *sueeltas* de la época que citan escrupulosamente en la sección bibliográfica.

Como es práctica generalizada, el libro se abre con una "Introducción" cuyos primeros capítulos ofrecen datos básicos sobre la vida y la obra del autor, las circunstancias históricas del asunto y un resumen detallado del argumento. En relación con la fecha de composición, los editores suponen que la obra fue escrita por Vélez de Guevara en la década posterior a su regreso de Saboya y Milán, donde había estado al servicio del Conde de Fuentes, en 1603. En el apartado final, se estudia la estructura temática y, a partir de las posibles fuentes históricas y literarias tradicionales (crónicas y romances), se procede a un riguroso análisis del tratamiento que el dramaturgo dio a su materia. Al estudio de los personajes, las técnicas dramáticas y los recursos estilísticos más significativos, se suma una tabla de versificación. El libro incluye varias ilustraciones de Dieter Tonn, de límpida factura.

Los criterios generales de edición incluyen la modernización de la ortografía, la puntuación y el uso de mayúsculas, de acuerdo con la norma actual. El texto que ofrecen los editores está castigado, aquí y allí, por algunas erratas que será útil corregir en el futuro, así *hay* por *hoy* (v. 979). En varias ocasiones se advierten casos de acentuación

inadecuada o incorrecta: *dió* (vv. 100 y 109), *fuése* (v. 308), *admiráis* (v. 512), *enémigo* (v. 618), *vóyle* (v. 757), *fuistéis* (v. 946), *hallasedes* (v. 1034), *tí* (v. 1936), *tánto* (v. 1089), *huíd* (vv. 1246, 1379, 2232, cf. también v. 2131) y *honrarades* (v. 2373). Además pueden detectarse algunas erratas evidentes que afectan a la puntuación y al uso de mayúsculas: el v. 314, por ejemplo, termina con dos puntos cuando debería haberse incluido signo de interrogación; en los vv. 1061-1062, después de punto y coma, se coloca una interjección en mayúsculas; entre los vv. 1688-1689 se incluye un signo de interrogación inadecuado.

Ocasionalmente se deja sentir la ausencia de comentarios filológicos. Por ejemplo, en el v. 119, "me hizo su general", hubiera sido útil explicar la razón por la cual no se produce sinalefa, a partir de la presencia de una *h* inicial acaso aspirada; por la dificultad de su sentido, también necesitan comentario los vv. 251-252; finalmente, hace falta explicar, si no se trata de errata, la forma verbal en subjuntivo en el siguiente lugar:

"quíerote dar libertad, / que importe mucho tu vida" (vv. 1043- 1044).

Puesto que no existe otra edición crítica del texto de *El cerco de Roma...*, la presente edición contenta las aspiraciones de sus editores quienes se habían propuesto satisfacer "a growing need of students of Spanish Golden Age Drama to explore the play-wright's lesser-known plays" (p. viii).

Daniel Altamiranda

FERNANDO CANTALAPIEDRA, *"El infanzón de Illescas" y las comedias de Claramonte*. Con una introducción de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger/Universidad de Granada, 1990 (Col. Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura 6), 282 pp.

En el artículo introductorio, "Andrés de Claramonte y la autoría de *El Infanzón de Illescas*", el prof. Rodríguez ofrece una informada puesta al día de la cuestión y da un paso más en su programa personal de rehabilitación de la imagen del dramaturgo ante la crítica. A continuación, el cuerpo central del estudio de Cantalapedra se ordena en siete capítulos: 1. "La naturaleza en las comedias de Claramonte", 2. "El tálamo", 3. "La escritura", 4. "El tratamiento de las cartas en Claramonte", 5. "El músico y el poeta", 6. "La actuación de los comediantes" y 7. "Las sombras". El volumen se completa con "Tabla de Símbolos", listados de abreviaturas y una Bibliografía, subdividida en: a) ediciones y manuscritos citados, b) ediciones y manuscritos con obras de Claramonte, c) bibliografía general sobre la comedia y d) específica sobre semiótica teatral.

Cantalapedra inicia su trabajo indicando que el propósito que lo guía es "demostrar la autoría de Claramonte en *El rey don Pedro de Madrid*" (p. 35), uno de los títulos con que se conoce *El Infanzón*, afirmación que reitera en p. 205. Para lograr su objetivo lleva a cabo un análisis de motivos pero no desarrollado según los procedimientos tradicionales que operan, apenas, sobre una distinción elemental entre contenido y expresión, sino basado en el modelo semántico de Greimas (*Sémantique structurale* de 1966 y *Du Sens* de 1970), rescatando en particular la noción de *isotopía*, posteriormente reelaborada por François Rastier (*Essais de sémiotique discursive* de 1974 y *Sémantique interprétative* de 1987).

Ahora bien, a medida que se avanza en la lectura de su ensayo surge con mayor intensidad la sensación de que la fuerza probatoria de sus argumentos, sostenidos con abundante ejemplificación entresacada del corpus de obras de Claramonte no puede considerarse satisfactoria en términos de la finalidad establecida. De hecho, en determinado momento, el autor lanza un desafío -"Una lectura atenta de estos pasajes demuestra que no son suficientemente importantes

como para servir de plagio, y, sobre todo, que forman parte de un estilema único; por tanto, y mientras no se demuestre lo contrario, su autor sólo puede ser Andrés de Claramonte" (p. 44)- que no parece suficiente para legitimar las conclusiones sobre autoría a las que arriba una y otra vez.

El impedimento mayor para acordar con Cantalapiedra radica, principalmente, en el hecho de que los motivos estudiados no son exclusivos de Claramonte sino que, con facilidad, podrían encontrarse en la producción de otros dramaturgos contemporáneos e, incluso, en particular aquellos referidos a la naturaleza, en varios poetas barrocos. A título de ejemplo, será suficiente transcribir una conclusión parcial presentada a propósito del motivo del tálamo: "en las comedias de Claramonte, la /afrenta/ amorosa aparece en la isotopía jurídica como un delito, originando una /suspensión/ de bodas que pone de relieve la isotopía de los celos; acto seguido se restablece la isotopía jurídica; y la justicia en manos del rey o de su representante, impone la /unión/ amorosa inicial, de tal manera que las obras concluyen en bodas" (p. 55). La descripción precedente es de carácter tan general que se aplica, cuando menos, a decenas de comedias del Siglo de Oro.

Cantalapiedra es conciente de esta debilidad al reconocer que "se nos puede objetar que varios de los elementos tratados en este epígrafe [sic] son tópicos literarios de la época" (p. 62) pero procura reafirmar su proyecto de investigación sobre la base de que "difícilmente puedan darse todos estos motivos reunidos, y de modo tan estable en las comedias de varios autores del mismo tiempo" (*ibidem*). Sin embargo, parece oídar que las peculiaridades de un autor, elementos a los que se recurre para sostener una autoría determinada cuando no hay documentación contundente, no logran determinarse dentro de su propio corpus sino en el contraste con textos próximos, tanto en su temática como en su momento de creación, de otros autores, de primera y segunda línea.

En cuanto a la selección y disposición de ejemplos, es destacable la actitud del autor al haber dejado en notas al pie las ocurrencias de los motivos que estudia en tres obras de atribución discutida: *La estrella de Sevilla*, *El Condenado por desconfiado* y *El Burlador de Sevilla*. La única excepción a este principio de prudencia metodológica se advierte en el capítulo séptimo, en el cual el punto de partida es el texto de *El*

*Burlador*, decididamente atribuido a Claramonte.

El estudio de *Cantalapiedra* exige un lector cómplice en muchos niveles. En primer lugar, uno verdaderamente preocupado por la necesidad de sostener, más allá de toda resignación ante la duda, la autoría de un texto particular. Alguien, además, que comparta con su autor el vocabulario técnico, los supuestos metodológicos y la validez de sus conclusiones. Pero, por sobre todo, alguien con paciencia suficiente como para acompañarlo en una extensa exposición, las más de las veces ardua, salpicada aquí y allá por observaciones que invitan al debate y la verificación ulterior de hipótesis.

Daniel Altamiranda

XAVIER A. FERNÁNDEZ, *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual por...* Pamplona, Universidad de Navarra/-Kassel, Edition Reichenberger, 1991. (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 28, 29 y 30), ix + 1336 pp.

En la vastísima bibliografía tirsiana se reserva un lugar prominente para los estudios y ediciones del profesor Xavier A. Fernández. En esta ocasión, agrega una contribución monumental, elaborada con paciencia y esmero, cuyo punto de partida y, al mismo tiempo, justificación última radica en la necesidad imperiosa de disponer de textos confiables para la prosecución de evaluaciones interpretativas y trabajos de investigación rigurosa sobre la obra dramática de Tirso de Molina. El autor explícitamente observa en la Introducción que: "Los textos [...] de las comedias de Tirso se hallan en un estado de sospechosa autenticidad, si se han de hacer estudios literarios o lingüísticos. Lo que a veces se lee o se cita como de Tirso es una enmienda ingeniosa de Hartzenbusch, o una invención de Cotarelo, y hasta un error que procede de uno de ellos" (p. 1). Sin dudas, se trata de una advertencia que vale para la mayor parte de la producción dramática del período áureo y que sirve como llamada de atención para lectores apresurados: "Interpretaciones estéticas, literarias y lingüísticas, tienen que basarse en el tenor de los textos" (p. 842).

El examen del prof. Fernández comprende cincuenta y cinco comedias, "todas las editadas o autorizadas por Tirso, incluyendo *El condenado por desconfiado* y la *Tercera de La Santa Juana*, autógrafa, que permaneció inédita hasta 1907" (p. 2), lo que deja en suspenso un análisis definitivo del texto de *El burlador de Sevilla* -cierto que particularmente problemático- además de los de una veintena de obras atribuidas. El procedimiento general adoptado consiste en salvar los defectos de versificación, apuntar las erratas de las ediciones *princeps* así como también discutir pasajes de dudosa interpretación. Se incluyen también observaciones valorativas sobre las enmiendas introducidas por los editores modernos (Eugenio Hartzenbusch, Emilio Cotarelo, Blanca de los Ríos y María del Pilar Palomo) y, en muchas oportunidades, listados de enmiendas introducidas por ellos que se aceptan como justificadas y otras que, en opinión del autor, no lo son.

Resulta evidente que, para hacer plena justicia al trabajo del

prof. Fernández, sería necesario volver a andar el camino del erudito cotejando una vez más todas y cada una de las fuentes consultadas. Con todo, la selección de dos casos-testigo -*El vergonzoso en palacio* y *La prudencia en la mujer*- permite sostener que no ha quedado sin comentario lugar alguno que lo merezca, lo cual, sumado al cuidado con que se proponen lecturas alternativas, invita a ofrecer una opinión muy favorable a la hora de evaluar la obra en su conjunto.

El capítulo titulado "El análisis estrófico en el estudio de las comedias" (pp. 1281-1317) cumple la función de sintetizar los fenómenos de distorsión de textos que se ha tenido ocasión de relevar en la transmisión de los mismos: omisiones de versos, versos truncados en parte, versos confluídos, alteraciones en el orden de los versos, rupturas de la rima y variaciones en el interior del verso. A modo de conclusión, el autor anota que "los métodos empleados en toda nuestra investigación, sobre todo el análisis estrófico de las comedias, nos parece justificado y valedero a la hora de fijar un texto. Espero sinceramente que todas las ideas, o por lo menos algunas, sean provechosas a los investigadores de texto de las comedias clásicas, y en particular de las de Tirso" (p. 1317).

Oportuna es la inclusión de veinte láminas que contienen las portadas de las ediciones *princeps*, además de folios sueltos de varios manuscritos que ejemplifican dificultades especiales de la grafía de Tirso. La "Bibliografía e índices" (pp. 1319 y ss.) fueron preparados por Eva Reichenberger (inexplicablemente, se ha omitido anotar los datos bibliográficos de la edición de Pedro Henríquez Ureña (Buenos Aires, Losada, 1966) de tres obras de Tirso -*El burlador*, *El condenado por desconfiado* y *La prudencia en la mujer*- que el prof. Fernández cita en varios lugares, pp. 419, 578, 595, 600, etc.).

Xavier A. Fernández ha encarado un trabajo de ardua factura, en el que muchas horas de lectura y reflexión se traducen, a veces, en brevísimas observaciones que sólo pueden ser justificadas cabalmente por un reducido grupo de especialistas. Su contribución es de tal magnitud que difícilmente podrá considerarse riguroso cualquier estudio futuro de las comedias de Tirso que no la tome en consideración.

Daniel Altamiranda



MANUEL VIDAL I SALVADOR, *La colonia de Diana*. Edición, introducción y notas por Javier Vellón Lahoz y Pasqual Mas i Usó. Kassel: Edition Reichenberger, 1991 (Col. Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 26), 179 pp.

Manuel Vidal i Salvador, representante de la última generación de dramaturgos valencianos barrocos, es un autor escasamente examinado por la crítica. De la docena de obras conservadas, sólo fueron reproducidas modernamente *El sol robado de un ciego y el panal en el león* y *El fuego de las riquezas y destrucción de Sagunto*, ambas en ediciones facsimilares a cargo de Eduardo Betoret París en 1975 y 1980, respectivamente. En este contexto, la labor de Vellón Lahoz y Mas i Usó merece el reconocimiento de los interesados en la dramaturgia postcalderoniana.

*La colonia de Diana*, comedia mitológica, con introducción, loa y dos sainetes, se conserva en dos fuentes: una suelta de la Biblioteca Municipal de Madrid (T-12.361) y un manuscrito, que contiene una versión diferente, con aprobaciones de 1745 (Bibl. Munic. de Madrid, t-95-1). La portada de la *principis*, texto que los editores adoptan como base para la presente edición, provee útil información sobre las circunstancias de composición y representación así como también algunos datos sobre su autor:

LA COLONIA / DE DIANA, / COMEDIA THEATRAL, / Y  
HARMONICA, /

REPRESENTADA / POR LA FAMILIA / DE LA EX.MA  
SEÑORA DUQUESA

/ de Monteleon, y Terranova, / Marquesa del Valle; / EN  
FIESTA DE AÑOS / DEL EX.MO SEÑOR DUQUE / de  
Monteleon, su

Esposo; / COMPUESTA / POR DON MANUEL VIDAL /  
Salvador,

Oficial de la Secretaria de Estado / y Traductor de Lenguas  
/ de su Magestad; / QVE LA DEDICA / A LA MISMA  
EXC.MA

SEÑORA / Duquesa. / [Guarda ornamental] / Hizose en Madrid,  
Año de 1697.

En la "Introducción", concisa pero bien elaborada, los editores se ocupan de delinear la actividad intelectual del autor en la corte española de fines del siglo XVII, las características de sus comedias y, en particular, de la versión que editan y su refundición posterior. En "Criterios de edición" se anota que "[e]n el texto de la obra mantene-mos las grafías originales, trasladando a la normativa actual la acentuación y puntuación. Del mismo modo modernizamos la ortografía aunque manteniendo las peculiaridades lingüísticas de la época con la correspondiente anotación" (p. 33). De acuerdo con ello, se advierte una incompatibilidad entre el criterio de conservar la grafía original y modernizar la ortografía. Según surge del cotejo de los varios folios incluidos en reproducción facsimilar (cf. pp. 36, 42, 90 y 134) con la transcripción correspondiente, sólo se ha cambiado *v* vocálica por *u* y regularizado el uso de *v* y *b*. En general, la preparación del texto es cuidadosa aunque pueden observarse pequeños descuidos, que apuntamos a continuación a fin de contribuir a una reedición futura. Se ha omitido el artículo en el verso 4 de la "Introducción y loa" el cual, según el facsimilar incluido, lee: "y dà su harmonia festivo el clarin". En efecto, en las otras tres ocasiones en que se reitera el mismo (vv. 28, 101 y 121), la transcripción es correcta. Dudosa, cuando menos, es la lectura del v. 274, "mis atormentandos leños", que merece anotación si no se trata lisa y llanamente de una errata. Algunos lugares presentan una puntuación que, acaso, fuera oportuno revisar (vv. 20-25 de la "Introducción y loa" y vv. 2445-53). La anotación, atenta a problemas léxicos, alusiones mitológicas e intertextos precedentes, es oportuna aunque, a propósito de los versos 1613-14, los editores adjudican por error al *José de las mujeres* de Calderón unos versos que pertenecen, en realidad, a la jornada tercera de su comedia *Basta callar*.

Aparte de lo observado, hemos podido localizar un conjunto de erratas que convendrá corregir: "su primera / auto" (pp. 7-8), "los teatro públicos" (p. 11), "representación" (p. 16), "*capatatio benevolentiae*" (p. 23), "Interprete" por *intérprete* (p. 70 n.), "que" por *qué* (v. 617), "42" por 38 (p. 93 n.), "matáfora" (p. 99 n.), "1125" por 1126 (p. 103 n.), "quanto" por *cuánto* (v. 2055), falta de signo de interrogación en v. 2253 y de punto en v. 2320, "arodíllase" (v. 2700) e "incedios" por *incendios* (v. 2764). Tal vez pudiera adjudicarse a los tipógrafos ciertas deficien-

cias con la acentuación (por ejemplo, "atribuído" en p. 3, "oido" en p. 25, "huída" en pp. 59-60 n., "incluído" en p. 115 n., "leísmo" en p. 165 n., etc.), aunque en otras circunstancias, el tratarse de compuestos de verbo conjugado y pronombre enclítico, deba considerarse decisión editorial: "verase" (p. 54), "faltonos" (v.117), "frustrose" (v. 951), "logrose" (v. 1761) y "perdila" (v. 2482).

La edición se completa con un resumen de la métrica (pp. 29-32) y una "Bibliografía de las obras de M. Vidal i Salvador" (pp. 175-179).

Daniel Altamiranda

KURT REICHENBERGER y JUVENTINO CAMINERO, *Calderón dramaturgo*. Con prólogo de José María Díez Borque y un estudio de Jack Weiner sobre Calderón en Rusia. Kassel, Universidad de Deusto-Edition Reichenberger, 1991, ix + 247 pp.

Este libro recoge una serie de trabajos que abordan diferentes aspectos de la obra de Calderón de la Barca. Algunos de ellos se imprimen aquí por primera vez, otros fueron ya publicados y han sido revisados para esta ocasión.

El estudio más interesante del libro ("Los pretendidos crímenes de Segismundo") ofrece una nueva interpretación del personaje Segismundo en *La vida es sueño*. Según los autores del libro, Segismundo responde ya desde el principio de la obra a la figura del príncipe perfecto. Llevando a cabo un análisis minucioso del diálogo teatral y comparándolo con las ideas que se infieren del derecho y los tratados sobre la educación del príncipe de la época, se presenta al lector un Basilio culpable, que priva a su hijo del trono que legítimamente le corresponde y se deja influir por supersticiones. Segismundo, por el contrario, queda libre de sus presuntas faltas: incluso en el caso de la defenestración del criado, para los autores del libro Segismundo sólo da la adecuada respuesta a una persona impertinente y de jerarquía inferior. Con esta tesis se trata de romper con una tradición que veía en Segismundo a un joven díscolo y rebelde, que sólo tras comprender el sentido de la vida como sueño se resuelve a ser un príncipe ejemplar. La tesis es atrevida y no es fácil aceptarla en su totalidad; pero, como señala Díez Borque en el prólogo, dará lugar sin duda a una polémica fructífera, evitando de esta manera dogmatizaciones cerradas que no caben en una obra como *La vida es sueño*.

Los tres trabajos que anteceden a esta tesis la enmarcan en la obra general del autor. El primero ("El joven Calderón y el viejo: rasgos manieristas y el estilo barroco") tuvo ya una primera versión que apareció publicada en *Hacia Calderón*, Berlín/New York, de Gruyter, 1973. Este estudio se ocupa de las diferencias en forma y en contenido que se presentan en las dos etapas de la creación calderoniana. El estudio del estilo concluye que su etapa juvenil se caracteriza por oraciones breves, frecuencia de construcciones interrogativas e

imperativas y metáforas concisas, lo cual se contrapone a la pomposidad del período barroco del dramaturgo. Los personajes de la etapa temprana son naturalezas vitales, rebeldes; en la etapa madura, aunque los personajes sigan estando aislados, la trama tiende a integrarlos en un orden jerárquico. Finalmente, la estructura de los dramas tempranos revela un carácter abierto, con acciones de carácter episódico que se acumulan; por contra, en su etapa posterior, Calderón busca un desarrollo que conduzca a un punto culminante: la crisis dramática se interioriza, tiene lugar en el alma del protagonista.

El segundo trabajo ("Los autos sacramentales y *El gran teatro del mundo*") ya tuvo una primera versión en *Theatrum Mundi, Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart, Sonderband des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs*, Berlin, 1981. Tras tratar algunos aspectos comunes a esta forma dramática alegórica, el estudio se centra en *El gran teatro del mundo*, cuya estructura temporal ven los autores en correspondencia a las partes de la retórica. Elección del tema, ordenación y estructuras lingüísticas vienen en gran parte determinadas por la *inventio*, *elocutio* y *dispositio*. Este estudio da lugar también a un análisis de las ideas de Calderón en este auto sobre la responsabilidad del rey ante Dios y los hombres, aspecto que volvemos a encontrar al estudiarse la actitud de Basilio.

El tercer trabajo ("Hijas rebeldes y el fracaso de la *patria potestas*") tuvo una primera versión en *Estudios sobre Calderón, Actas del Coloquio Calderoniano, Salamanca, 1985, Salamanca, 1988*, pp. 127-131. Se trata de un pequeño trabajo en el que se pone de relieve la predilección de Calderón en sus comedias de capa y espada por las heroínas jóvenes, que a través de su astucia y tenacidad logran imponer sus deseos ante la autoridad de la "*patria potestas*", personalizada en las figuras negligentes del padre o los hermanos. Este mismo carácter resuelto es el de Rosaura en *La vida es sueño*, y una situación de similar responsabilidad contraída es la que Basilio tiene frente a su hijo.

Los dos últimos estudios de Reichenberger y Caminero se ocupan de *El alcalde de Zalamea* y el rechazo machadiano de Calderón. El primero de ellos ("Pedro Crespo ideólogo") analiza los diferentes problemas morales e ideológicos que se van presentando en la obra; una obra que, en contraposición a *La vida es sueño*, no busca la verificación progresiva de una idea expuesta desde el principio (para

estos autores la capacidad e incapacidad para gobernar de Segismundo y Basilio respectivamente), sino que plantea diversas situaciones críticas y deja al público la última decisión. El público se siente movido a dar la razón a un personaje, hasta que un nuevo personaje ofrece el punto de vista contrario. Los autores analizan pormenorizadamente este proceso de los diferentes enfrentamientos ideológicos, poniendo de relieve la obstinada actitud de Pedro Crespo, quien, por encima de la legalidad de sus argumentos o la posible infelicidad de su familia, impone su ideología.

El segundo trabajo ("Calderón desmitificado entre la lógica y la poesía del siglo XX"), con escasas variantes, apareció ya en *Letras de Deusto*, nº 22, julio-diciembre 1981. Es un estudio más interesante para un investigador machadiano que calderoniano. En él se analiza cómo Antonio Machado, a causa de sus ideas sobre estética, rechaza el Barroco, sus metáforas conceptuales y su pensamiento lógico temporal, y, por tanto, "desmitifica" a Calderón.

El libro lo cierra un trabajo de Jack Weiner escrito en inglés: "Between love and hate". Calderón de la Barca in Tsarist Russia and the USSR (1702-1984)", que se ocupa sobre la recepción de Calderón en la Rusia zarista (en parte ya recogida en un libro previo del autor: *Mantillas in Muscovy: The Spanish Golden Age Theater in Tsarist Russia: 1672-1917*, University of Kansas Humanistic Studies Lawrence, Kansas, 1970, XL) y en la URSS. Resulta interesante observar la dificultad que la obra del dramaturgo español, tildado de defensor de la Inquisición y del imperialismo español, de reaccionario y aristocrático, encuentra para llegar hasta un público tan diferente. Las obras de Calderón precisaron de una cierta adaptación y secularización para ser aceptadas y valoradas. También hay interpretaciones, a veces ciertamente curiosas, de los hispanistas rusos que apenas han encontrado eco en Occidente, como una visión ética, y no religiosa, de *La vida es sueño*.

Javier Navarro

ISAAC BENABU, *On the Boards and in the Press. Calderón's "Las tres justicias en una"*. Kassel, Edition Reichenberger, 1991 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 18), 242 pp.

Apartándose de una larga tradición que relega el nombre del editor a la fórmula, en cuerpo menor, "Introducción, edición y notas de...", Isaac Benabu ha optado por invertir el orden de presentación de su libro, asignar un título atractivo al estudio preliminar y ofrecer una edición del texto de Calderón a modo de complemento o cierre.

El volumen se organiza en tres partes —"On the Boards" (pp. 23-70), "In the Press" (pp. 73-102) y "The Text" (pp. 105-215)— precedidas por una introducción que se ocupa de algunos aspectos contextuales (datación y antecedentes históricos y literarios de la comedia). Concluye con notas al texto (pp. 216-232) y bibliografía (pp. 233-241). Se incluyen, además, varias ilustraciones de Theo Reichenberger.

A partir de varias semejanzas, tanto en el juego de imágenes como en la construcción dramática, entre esta obra y otras correspondientes al período intermedio de la producción calderoniana (1630-40), el editor comienza su estudio por datar relativamente la obra, cuya primera edición conocida corresponde a la *Parte Quinze de Comedias escogidas* (Madrid, 1661). En cuanto a los antecedentes de la obra, se señala que el incidente central —el enfrentamiento entre padre e hijo que llega a su momento culminante cuando este último abofetea a su progenitor— figura en la *Chronica dos Reys de Portugal* de D. Nunes do Leão (Lisboa, 1600), bajo los hechos del rey Pedro I, y también en el *Epítome de las historias portuguesas* de Manuel de Faria y Sousa (Madrid, 1628). Sin embargo la fuente directa parece ser la segunda parte de *El príncipe perfecto* de Lope de Vega (1614).

En la primera sección de su estudio, Benabu se propone llevar a cabo una lectura "teatral" y no "literaria" de la pieza, para lo cual explicita sus premisas teóricas: "the critical approach is focussed from a theatrical perspective which accepts that a playwright, writing for the stage, encodes in the manuscript an imagined act of theatre, which will only be decode fully in the process of performance" (p. 23). Luego procede a analizar el modo de caracterización de los personajes centrales y la forma de participación del público en la virtual puesta

en escena.

En relación con el trabajo propiamente textual, Benabu declara haber consultado para la elaboración de su edición quince ediciones, once de las cuales son anteriores al siglo XIX. El estudio de estas fuentes lleva a concluir al editor que varias sueltas del siglo XVII así como también la versión contenida en Vera Tassis se ubican en la misma línea de transmisión textual que la *princeps*. A su vez, todas las ediciones modernas —a excepción de Valbuena Briones que menciona la *Parte Quinze*— se basan directamente en Vera Tassis. El estudio introductorio se completa con una tabla de versificación (pp. 101-102).

Los rasgos generales de la edición están explicitados en "Foreword: The Text and Its Apparatus" (pp. 105-106): conservación de la ortografía y de las formas contractas de la época, desarrollo de las abreviaturas sin indicación específica, modernización en el uso de *i/j*, *v/u* así como también en la acentuación, puntuación y uso de mayúsculas. Más allá de los criterios apuntados, se ha decidido no señalar gráficamente la presencia de hiato, como se advierte en vv. 204, 370, 644, etc. El editor sostiene que ha registrado "substantive variants from the early editions of the play, and... their extension to later editions" (p. 105). En la plana se dedica el margen inferior para anotaciones textuales: enmiendas introducidas, variantes de otros testimonios, etc. Con asterisco se indica en el texto la remisión a notas, agrupadas al final. En cuanto a las acotaciones escénicas, se ha inclinado a adoptarlas de otras fuentes cuando las incluidas en la *princeps* resulten inadecuadas para el lector moderno que intenta hacerse una idea de la representación o cuando su omisión pudiera afectar a la puesta en escena.

En relación con el texto de *Las tres justicias en una* que ofrece Benabu, es necesario hacer tres observaciones. En primer lugar, el cotejo cuidadoso de su versión con la que trae la más accesible de las versiones antiguas, es decir, la incluida en la *Novena parte de comedias* (Madrid, 1691), a cargo de Vera Tassis, permite observar que no todas las variantes sustantivas han sido señaladas al pie. En algunos casos, es presumible que no se trate de omisión de variantes sino de erratas de la edición moderna que no fueron advertidas en la corrección de pruebas: v. 114 "que amigos en tiempo fuimos", donde VT trae "un tiempo"; v. 134 "Dezid, que olgaré en oírlo", en lugar de "de oírlo"; v.



504 "tan pobre que es menester", en lugar de "he menester"; v. 999 "Una y mil veces al día", en lugar de "el día", donde la versión de VT es sin lugar a dudas superior, ya que sería, más que hiperbólico, risible pretender que el saludo se reitera diariamente; v. 1602 "lo hiziera. Mas ser vana", donde VT lee "serà", etc. En otros, en cambio, la omisión es simplemente injustificada. Cito a continuación los casos más evidentes, dando entre paréntesis la lectura en VT: v. 199 "crióme sin darme maestros" ("criòme sin algun Maestro"), v. 413 "¡Ah, qué de cosas, fortuna" ("ay ilusion, què de cosas"), v. 763 "Blanca, que oy entran en casa" ("...oy se entran..."), v. 908 "Dezid, prodigio bello" ("Dezidme..."), v. 1077 "y, ante Dios, que por poder" ("...si por poder"), v. 1554 "(Malo es todo; pero vaya.)" ("...es esto..."), v. 1652 "Sabiedo que os agrada" ("que sabiendo..."), v. 1666 "pues de escuchar me aparta" ("pues que de ..."), v. 1758 "un criado passava" ("vn criado que pasaua"), v. 2347 "(¡Que mal mi llanto resisto!)" ("...el llanto...").

En segundo lugar, se observan reiterados problemas con la distribución de palabras en los versos. Obsérvese el siguiente ejemplo en vv. 1292-3:

*Benabu*  
ningun[o]! Pero ¿quién entra allí?  
VICENTE Don Guillén de Açagra.

*Vera Tassis*  
ninguno. Pero quien entra  
allí? *Vic.* Don guillen...

En este lugar hubiera sido pertinente introducir una enmienda en la disposición para no dejar el v. 1293 hipométrico: una vez corregida la palabra "ningun[o]", —la *princeps* trae *ninguna*— era suficiente con transferir al verso siguiente el adverbio *allí*. La misma situación se advierte en varias oportunidades:

*Benabu*  
sino para recibirlas yo.  
DON LOPE Toda aquessa fineza.  
vv. 1303-4

*Vera Tassis*  
sino para recibirlas  
yo. *d. Lop.* Toda aquessa fineza

el juez y os dize que al  
otro esto digáis, cosa es clara...  
vv. 1689-90

el luez, y os dize que al otro  
esto digais, cosa es clara.

El cielo y la tierra,  
quando contra ti la espada tomo  
vv. 2127-8

el Cielo, y la Tierra, quando  
contra ti la espada tomo

Un caso similar se documenta en el verso 2841, "[de] mostrar en mí que lo sois" donde, aunque la enmienda se justifica gramaticalmente, da por resultado un verso hipermétrico. El editor anota al pie que la preposición está incluida en VT, cosa que desmiente la reproducción facsimilar de la misma de que dispongo.

Por otra parte, a propósito de la distribución de parlamentos en vv. 432 y ss., en que no hay coincidencia entre la *princeps* y Vera Tassis, Benabu sigue el texto base y anota al pie: "E [es decir, Vera Tassis] attributes 435-37 to *Lope*, and 438 to *Guillén*". Sin embargo, de acuerdo con el contenido de los versos y el devenir de la acción dramática correspondería seguir a VT en este caso.

Finalmente, en relación con las acotaciones escénicas, véase que en el caso de v. 872+, el editor ha optado por transcribir la extensa nota de Vera Tassis, a pesar de que en ninguna oportunidad se ocupa de anotar las múltiples variantes que, en general, se encuentra entre dicho testimonio y la *princeps*.

Creo que las observaciones apuntadas facilitarán el camino hacia una segunda edición del libro del prof. Benabu que haga justicia a sus esfuerzos editoriales; más allá de eso, el capítulo que ha dedicado a la lectura dramatológica del texto es en sí una contribución significativa al estudio del drama calderoniano.

Daniel Altamiranda

MAXIME CHEVALIER, *Quevedo y su tiempo: La agudeza verbal*. Barcelona, Crítica, 1992, 266 pp.

En la introducción a su libro Maxime Chevalier expone claramente sus objetivos. No pretende "definir una de las literaturas de Quevedo, tampoco su agudeza, menos aún el conceptismo". Sí pretende estudiar el origen, apogeo y ocaso de unas formas de la agudeza verbal, que gozan de gran aceptación en el siglo XVI y se reputan vulgares a partir del siglo XVII. Sostiene que la agudeza verbal nació de la oralidad y a ella se volvió. La civilización de la imprenta la excluyó de la literatura y, hasta cierto punto, de las pláticas de los discretos. Pero al calor de sus figuras y de los textos "fáciles" que la acogieron brotó una literatura aguda a la que pertenece buena parte de la obra quevediana. Se cierra la introducción con la expresión del deseo de aclarar en las páginas siguientes las relaciones que enlazan los versos y prosas de Quevedo con el motejar urbano, las coplas de motes, las obritas jocosas; es decir materia humilde si las hay (*sic*).

Comienza con el motejar cortesano —que no sólo se dirige a individuos sino también a edificios y pueblos— en sus dos clases: la frase picante y la composición poética de tipo epigramático. Además considera el apodo como una de sus figuras predilectas, agudeza que seguramente "choca con nuestra sensibilidad de hombres del siglo XX".

Se ocupa después de otra figura del motejar, el equívoco, con sus subgéneros: el juego de palabras, la cita bíblica y el juego de palabras por disociación, que hoy pueden parecernos vulgares. A pesar de todo, la sonada agudeza española del siglo XVI descansa sobre la destreza de los españoles en motejar, es decir en manejar el apodo y el equívoco —observa Chevalier— y agrega que no sólo los hombres frívolos hacen uso de él. Varios textos producidos entre 1520 y 1575 documentan un fenómeno nuevo: el motejar evoluciona haciéndose genérico. Progresivamente se van delineando unos tipos de motejados, que han de ser blancos privilegiados del arte de motejar. En la *Floresta* de Santa Cruz se pueden distinguir dos categorías básicas: caricaturas de estados y oficios, nutridas de la tradición de los refranes y cuentos —médicos, viudas, sastres, etc.— y caricaturas de personajes que considera el siglo como ridículos ya sea por su aspecto físico —gordos,

flacos, feos, etc.—, sea por motivos de orden social, moral o intelectual —necios, cobardes, cornudos, etc.—. Más adelante, analiza una serie de géneros jocosos que la literatura española elabora o reelabora entre la época de Enrique IV y el reinado de Felipe II, p. ej.: el pronóstico perogrullesco, la pragmática, la genealogía, el testamento, "el inventario heteróclito", "el desfile incoherente de personajes", "el delirio de los adynata", "la carta en refranes" y "la carta jocosa", "la poesía germanesca" y "el retrato del monstruo": compara a la poesía culta de la época con un río majestuoso y a la literatura jocosa con riachuelos varios.

La conclusión fundamental es que Quevedo no desestimó los juguetes de ingenio que habían forjado poetas y prosistas del siglo XVI. Únicamente rechazó el inventario heteróclito, que debió de parecerle inservible, y el delirio de los adynata, lo cual no deja de tener significación: se podrá calificar de esperpéntica la literatura quevediana, pero es literatura que excluye lo irracional. En cambio adoptó, sin renovarlos, el pronóstico perogrullesco, la genealogía paródica, etc. y, renovándolos al elevarlos al plano de la agudeza, otros géneros como el desfile incoherente, la pragmática paródica y la carta jocosa, los cuales son examinados magistralmente por Chevalier. Asimismo destaca el talento de Quevedo para extraer del bloque descolorido de la misiva jocosa la forma perfecta de la epístola en equívocos, en la que la realidad vulgar de prostitutas y rufianes se esfuma hasta desaparecer para dejar paso al triunfo de la agudeza.

De los variados temas tratados por el destacado hispanista francés en el resto del libro —Gracián frente a Quevedo; triunfo y naufragio de la jácara aguda, Quevedo y Benavente, etc.—, sólo queremos señalar tres aspectos. La literatura de los años 1600-1630, y en especial el teatro de Lope, admite la mayor parte de los géneros jocosos que había elaborado el siglo XVI: el inventario heteróclito y el pronóstico perogrullesco; alguna vez el desfile incoherente (aunque éste es más propio del entremés); el testamento; la genealogía y la pragmática. Pero la comedia no tarda en excluirlos: ninguno de estos juguetes de ingenio aparece en la obra de Calderón. La comedia va desterrando paulatinamente los elementos jocosos; es un aspecto de su evolución hacia unas formas más serias y decorosas que las anteriores. El segundo aspecto consiste en considerar *El Buscón* como una miscelánea de fragmentos agudos, escrita en prosa y de gran extensión, más que una novela, más

que una narración. Por último y en relación con el examen de textos franceses, éstos sugieren que el modelo ideal del hombre ingenioso es en la Europa del siglo XVI y de las primeras décadas del XVII el español agudo, puesto que no ha llegado el tiempo de "l'homme d'esprit" francés, menos aún el del humorista britano: es la hora del caballero español, a cuyo conocimiento contribuye este valioso libro, una prueba más de la sabiduría del profesor Chevalier.

Ricardo Ayabar

*Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Edited by E. Michael Gerli and Harvey L. Sharrer. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992, 301 pp.

El *Hispanic Seminary of Medieval Studies* de Madison, nos presenta en esta oportunidad, con el cuidado editorial que caracteriza sus publicaciones, un volumen de homenaje a Samuel Armistead, ofrecido por sus amigos y colegas como reconocimiento a quien representa en la actualidad uno de los pilares del hispanismo internacional.

En el prefacio se sintetiza la trayectoria del distinguido hispanista como docente e investigador en distintas áreas de la literatura medieval, atestiguada por la nutrida lista de sus publicaciones (pp.5-35). Libros, colaboraciones a las revistas más representativas de la especialidad y ponencias en congresos internacionales, que se inician en 1953 y suman 355 títulos, demuestran por sí mismas la prolífera labor de Samuel Armistead, producto de un impulso profesional nunca interrumpido, aun en momentos en que su salud flaqueaba. Sus aportes en el campo de la épica, el romancero panhispánico en relación con la baladística europea, la lírica tradicional, y sus importantes trabajos bibliográficos, han marcado rumbos en esta segunda mitad del siglo y han iluminado, desde una clara posición neotradicionalista, la problemática de los orígenes de la literatura española, refocalizada a partir de sus incursiones en las tradiciones orales contemporáneas, especialmente la sefardita.

Conforman el libro un conjunto de 21 artículos que renombrados especialistas de América y Europa ofrecen a su colega, referidos a variados aspectos de la literatura española medieval en los que de alguna manera se reflejan las líneas de investigación seguidas por el homenajeado a lo largo de su vida profesional.

Los estudios sobre romancero están representados por tres interesantes artículos que abordan textos particulares desde ángulos diversos. Alan Deyermund, "Alora la bien cercada": Structure, Image and Point of View in a Frontier Ballad" (pp. 97-109), analiza la estructura del romance a partir de los movimientos del narrador que conduce al receptor hacia un punto de vista y luego lo cambia;

mientras que en la primera parte el poeta inclina nuestra simpatía hacia la ciudad-mujer sitiada, después, mediante un viraje de la focalización, hace que nuestra mirada vuelva al moribundo adelantado, traicionado por los moros. Giuseppe Di Stefano, "El Romance del conde Alarcos en sus ediciones del siglo XVI" (pp. 111-129), estudia las variantes de la tradición impresa del romance, y emprende la difícil tarea de reconstruir un *stemma*. Paul Bénichou, "Fontefrida en Francia en el año 1942" (pp. 63-75), aborda la problemática de las relaciones entre poesía "culta" y poesía tradicional en un poema que Louis Aragon publica en 1942, encabezado por los octosílabos iniciales del "Romance de Fontefrida". Los versos del romance están incluidos en el poema combativo, mediante una excelente reelaboración de elementos procedentes de la antigüedad clásica y la Edad Media clerical, que no impidieron al poeta culto captar la esencia del texto tradicional y reescribirlo a partir de otro canon estético.

El estudio y la difusión de la literatura judeo-española es quizás el aspecto de la cultura española que más debe a Samuel Armistead. Desde su monumental *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)* (1978), hasta las variadas publicaciones que documentan tradiciones antiguas y contemporáneas de la comunidad sefardita, su aporte en este campo ha sido importantísimo. En el volumen que reseñamos, se presentan cuatro trabajos dedicados al ámbito sefardí. Harriet Goldberg, "Another Look at Folk Narrative Classification: The Judeo-Spanish Romancero" (pp. 153-162), propone una nueva clasificación de tipos romancísticos tomando como base la de Armistead. A partir de la suposición de que el motivo central de un romance es su aspecto esencial, ya que comienzo y final cambian o desaparecen con más frecuencia, busca un motivo que lo defina, a partir del cual establece 23 categorías, tales como cautiverio, actividades sexuales, asesinato, combate, etc. Iacob M. Hassán, "Adóte Adán/ Dónde estás Adán? en las literaturas judeoespañola e hispanojudía" (pp. 163-172), se refiere a uno de los "tres nuevos poemas medievales" publicados por Pescador en 1960, planteando el evidente carácter judío del poema, a partir de la confrontación del texto medieval con versiones modernas tomadas de la tradición oral. Analiza las variantes y esboza conclusiones sobre el modo de operar de la tradición oral. Israel Katz, "Pre-expulsion Tune

Survivals Among Judeo-Spanish Ballads? A Possible Late Fifteenth-century French Antecedent" (pp. 173-192), hace una puesta al día de toda la bibliografía dedicada a la música de los romances desde el campo de la musicología o etnomusicología. Parte de los lazos posibles entre música judeo-española actual y las tempranas melodías de Cancioneros peninsulares, para mostrar los nexos también evidentes con una tonada francesa anónima del siglo XV, entendida como una contrafacta de la versión tradicional. Elena Romero, "Coplas sefardíes y textos afines en el manuscrito de Yakov Hazán de Rodas" (pp. 243-256), se propone determinar cuáles de los textos del manuscrito Hazán son coplas o textos afines y aportar datos para su más precisa catalogación; se ofrece una lista descriptiva de 83 títulos.

La influencia del mundo árabe en la cultura medieval española y también románica, es tratada por Alvaro Galmés de Fuentes, "Un estribillo árabe en un zéjel francés del siglo XIII" (pp. 131-137). Galmés hace referencia a la utilización de estribillos aparentemente sin sentido en las rimas infantiles, que en realidad proceden de textos no comprendidos compuestos en lenguas extranjeras, para luego estudiar la presencia de versos árabes en un poema francés del siglo XIII. John Keller, "The Literature of Recreation: *El libro de los engaños*" (pp. 193-200), señala la presencia de la recreación en el pensamiento medieval español, que se evidencia en la importancia que la narrativa oriental tuvo en ese período; fundamenta su tesis en investigaciones referidas a la narrativa breve, especialmente el *Libro de los Engaños*. El grado de incidencia del mundo árabe en los reinos cristianos medievales está puntualmente señalado por Colin Smith, "Convivencia in the *Estoria de España* of Alfonso X" (pp. 291-301). El artículo trata el tema de la convivencia cristianos-judíos-árabes en la visión de Alfonso el Sabio. Por una parte contamos con múltiples ejemplos que evidencian la convivencia fructífera de las tres culturas, por lo menos en el plano cotidiano, pero del otro lado aparece el proyecto político-religioso de Alfonso, para el cual árabes y judíos siempre fueron considerados como enemigos de la cristiandad.

Las relaciones oralidad-escritura ocupan un lugar destacado entre las preocupaciones de los colaboradores de este volumen. Manuel Alvar, "Prosa y verso en antiguos textos hagiográficos" (pp. 37-50), se refiere a la presencia de la oralidad en los textos de clerecía. El autor



culto se acerca al mundo de los juglares en la medida que necesita sus técnicas para llevar a cabo la comunicación, oral, de sus textos. Las apelaciones al lector-oyente, no son recursos juglarescos sino que son necesarios para establecer el diálogo real o virtual con la gente en que se piensa y para quien se escribe. Alvar ejemplifica con la *Vida de santa María Egipciaca*, que se relató en un poema y en un texto en prosa. El texto en prosa castellano deriva de un texto en prosa francés y el poema castellano deriva de un poema francés. Los poemas amplifican el texto de la prosa con motivos cultos. Las versiones en prosa y verso de los textos hagiográficos responden a dos posturas diferentes de transmisión literaria: las primeras se leían privadamente o ante un auditorio iniciado que no necesitaba de ornamentos, las segundas se transmitían a un público heterogéneo y necesitaban valerse de toda clase de medios expresivos.

E. Michael Gerli, "Poet and Pilgrim: Discourse, Language, Imagery, and Audience in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*" (pp. 139-151), vuelve a referirse en esta oportunidad a la problemática de la actualización oral en textos de génesis escrita, enfoque que ya había desarrollado, quizás con conclusiones extremas, en su ponencia sobre el *Libro de buen amor* (*Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, t.I, 207-214). Gerli rastrea en los *Milagros de Nuestra Señora*, la presencia de las estrategias de la comunicación oral empleadas con el objetivo de captar un determinado grupo de receptores. Indica la importancia de la teoría de los actos de habla y la estética de la recepción en función de la determinación de estas marcas. Los *Milagros de Nuestra Señora* están dirigidos a peregrinos, y esta audiencia interviene en el proceso de creación, ya que Berceo debe devolver su imagen en el texto producido. A través del análisis de la lengua, el discurso y la imaginería empleada, Gerli intenta reconstruir el proceso de "negociación" entre emisor y receptor. Manuel da Costa Fontes, "Fernando de Rojas, Cervantes, and Two Portuguese Folk Tales" (pp. 85-96), estudia la presencia de la narrativa folklórica en la literatura española, a partir de cuentos documentados en la tradición oral contemporánea que nos ayudan a reconstruir el contexto de producción y a esclarecer el significado de los textos medievales y del siglo de oro. Da Costa Fontes transcribe cuentos orales contemporáneos portugueses en los que hilo, ovillo y aguja,

como también el dolor de muelas, son metáforas sexuales; halla correspondencia de estos significados en *La Celestina*, *Quijote* y *Novelas Ejemplares*. También la alusión de Cervantes en *Quijote II*, "Prólogo al lector", a "hinchar un perro", se relaciona con un cuento oral contemporáneo en una versión portuguesa y otra en inglés relatada por judíos.

Dos artículos se ocupan de las relaciones de intertextualidad en las obras medievales. Harvey Sharrer, "The Spanish Proseifications of the *Moçedades de Carlomagno*" (pp. 273-282), estudia la historia de la juventud de Carlomagno relatada en la época de Sancho IV, en tres textos de origen dispar: *Flores y Blancaflor*, *Berta de los pies grandes*, *Mainete*. Sharrer enumera y confronta las reelaboraciones y adaptaciones que en la actualidad nos permiten reconstruir la trilogía. Entre las cinco fuentes mencionadas, la más importante es el *Libro de las bienandanzas e fortunas* de García de Salazar, ya que constituye una réplica de la versión idiosincrática de la trilogía concebida a fines del siglo XIII: la genealogía de los reyes de Francia ilustra dramáticamente las fortunas y errores de los protagonistas del pasado, con la finalidad de dar una lección a las generaciones futuras, valiéndose para ello tanto de fuentes escritas como de materiales de origen oral. Francisco Márquez Villanueva, "La *Celestina* y el pseudo-Boecio *De Disciplina scolarium*" (pp. 221-242), analiza en *La Celestina*, la presencia del difundido manual para orientar virtuosa y provechosamente al escolar del medioevo tanto en su estudio como en otros aspectos prácticos de su vida cotidiana. La obra tuvo gran éxito en la baja Edad Media, y según Márquez Villanueva, el texto fue utilizado por el autor de *La Celestina*, a veces refiriéndose puntualmente a los mismos temas, haciendo un uso irónico de los consejos impartidos por *De Disciplina scolarium*.

La poesía del siglo XV es tratada por Juan Bautista Avalle Arce, "Don Pedro de Acuña, poeta del *Cancionero General*" (pp. 51-61), en un artículo en que se identifica al autor del romance "Alterado el sentimiento", incluido en el *Cancionero General*, con Pedro de Acuña, poeta hispano-napolitano, Prior de Messina, citado en varias obras de la época. Avalle Arce presenta un documento que agrega datos sobre este personaje. Dorothy Clotelle Clarke, "The *Decir de Micer Francisco Imperial a las siete virtudes*: Authorship, Meaning, Date" (pp. 77-83), cuestiona la determinación del autor del *Decir de las siete virtudes*.

Considera que es un Francisco, pero no Francisco Imperial ya que en el poema hay referencias a hechos históricos que tuvieron lugar por lo menos una década después de la muerte de Imperial. Clarke se pregunta si el autor se mantuvo intencionalmente en el anonimato para evitar la ira de la nobleza, debido a los duros juicios sobre su época que expresa en la obra.

Los problemas de orden lingüístico están representados por dos artículos. Paul Lloyd, "On Conducting Sociolinguistic Research in the Middle Ages" (pp. 201-210), estudia los efectos del sustrato, como un aspecto particular del desarrollo lingüístico con el que el enfoque sociolingüístico puede relacionarse. Yakov Malkiel, "The Secret of the Etymology of Old Spanish *poridad*" (pp. 211-220), presenta la posible etimología del término.

Antonio Sánchez Romeralo, "Lengua, habla, oralidad y poesía en 50 aforismos de *Ideología*, libro inédito de Juan Ramón Jiménez" (pp. 257-272), toma los aforismos de Juan Ramón Jiménez como punto de partida para esbozar consideraciones sobre la esencia de la poesía. "Desde los tiempos medievales al nuestro, la palabra poética ha seguido un movimiento oscilatorio de alejamiento y acercamiento con respecto a la palabra hablada. Toda la historia de la poesía podría hacerse desde esta perspectiva" (p. 257), con esta frase inicial Sánchez Romeralo comienza a desarrollar el tema de la génesis y esencia de la poesía, al que ya en otras ocasiones ha dedicado páginas esclarecedoras. La poesía surgió ante la necesidad primaria de elaborar sistemas eficaces de estructuración mnemónica que asegurasen la actualización de lo conservado. Este procedimiento afectó directamente al lenguaje y determinó el orden del discurso: ritmos, recurrencias, antítesis, asonancias, etc. En el transcurso del tiempo, la poesía escrita se alejó de estos parámetros y la historia de la poesía moderna, desde el romanticismo, es el intento por recuperar los sonidos de la oralidad, "es la historia de una palabra que se había alejado demasiado de la voz". Juan Ramón Jiménez se inscribe claramente en este proceso de "oralización" en su propuesta de volver al ritmo octosilábico, a la asonancia del romancero, a la canción popular, en síntesis, a la lengua cotidiana. Sánchez Romeralo reúne 4116 aforismos del poeta en los que se evidencia su concepción sobre la esencia de lo poético. En esta oportunidad se presenta una antología de 50 aforismos, algunos

publicados en vida del poeta y otros inéditos.

Para finalizar citaremos el trabajo de Joseph Silverman, "The meaning of Hunger in *Lazarillo de Tormes*" (pp. 283-290). Samuel Armistead recibe en este artículo el afecto y reconocimiento de quien fuera su amigo y colaborador en toda la carrera académica; redactado en sus últimos días de vida, el texto de Silverman utiliza al *Lazarillo* como pretexto para tratar el tema del hambre en la literatura y en la historia de occidente, no como un motivo literario sino como un aspecto trágico de la existencia humana.

El conjunto de los artículos reseñados nos ofrece un panorama amplio de las tendencias actuales en el estudio de la literatura española medieval, llevado a cabo por importantes personalidades del mundo académico. En este sentido, el libro tiene la virtud de sumarse a la extensa obra de Armistead, ya que representa un esfuerzo más por adentrarse en la disciplina que nos ocupa. Valgan estas páginas también como un humilde homenaje a Samuel Armistead, que ha sabido ser un interlocutor generoso para quienes desde distintas latitudes requerimos su consejo, brindando siempre una idea esclarecedora o una palabra sugerente, que incitaba a adentrarnos en el escarpado camino de la literatura medieval.

Gloria Beatriz Chicote  
SECRET-CONICET  
Universidad de Buenos Aires

REBECA BARRIGA VILLANUEVA y JOSEFINA GARCÍA FAJARDO, eds., *Reflexiones lingüísticas y literarias*. México, El Colegio de México, 1992 (Estudios de lingüística y literatura, XXV y XXVI), 283 + 378 pp.

En el marco de las actividades conmemorativas del Quinto Centenario, las editoras reúnen una serie de trabajos e informes de investigación que reflejan el presente académico del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México.

El volumen I está organizado a partir de tres temáticas: "Las lenguas", "El lenguaje" y "Lingüística y educación". Encabeza la primera sección un trabajo de Thomas C. Smith Stark, "El método de Sapir para establecer relaciones genéticas remotas" (pp. 17-42), quien observa que, a pesar de la importancia de los estudios del lingüista norteamericano en el área de las relaciones genéticas entre lenguas, el método desarrollado por él para complementar el método comparativo no fue adecuadamente comprendido por los lingüistas posteriores. Para corregir esta visión distorsiva, procura estudiar el "Método de Sapir" a partir de las observaciones y comentarios que legó el propio Sapir en distintas publicaciones. Yolanda Lastra, centrándose en la lengua otomí, ofrece un panorama de estudios realizados al respecto desde el siglo XVI, la distribución geográfica de la lengua y una síntesis de las transformaciones atestiguadas desde el momento del primer contacto con el español a la actualidad ("Estudios antiguos y modernos sobre el otomí", pp. 43-68). En relación con la historia de la lengua española, Chantal Melis analiza los compuestos del latín medieval *per ad* y *pro ad* y sostiene que es innecesario decidir si *pora*, antecedente de la preposición actual, deriva de una *u* otra forma dado que ambos giros prepositivos significan prácticamente lo mismo ("La preposición *para* del español: un acercamiento a sus orígenes", pp. 69-86). Esta sección general se cierra con un artículo de Juan M. Lope Blanch en el que insiste en la precariedad de nuestros conocimientos de dialectología hispánica así como también en las dificultades inherentes en una presentación claramente opositiva de los conceptos de español de España y español de América ("*Desde que y (en) donde*: sobre geografía lingüística hispánica", pp. 87-96).

En la segunda sección se incluyen ocho trabajos que representan diversas tendencias y metodologías de investigación. Rebeca Barri-

ga Villanueva, en "De las interjecciones, muletillas y repeticiones: su función en el habla infantil" (pp. 99-113), se concentra en el estudio de las funciones emotiva y fática en el habla de niños de seis años y su manifestación en los nuevos contextos comunicacionales a que los obliga el inicio de la escolaridad. Oralia Rodríguez anticipa resultados de un estudio más vasto titulado "El estudio sociolingüístico de lenguaje infantil en "Rasgos *sui generis* en el habla de niños mexicanos de seis años" (pp. 115-137). El informe se refiere al análisis de la producción lingüística de niños, a partir de un *corpus* referido a expresiones condicionales, causales y finales, integrado por más de tres mil enunciados. La investigación procede al registro de las peculiaridades que se apartan de la norma general en cuanto al uso de verbos, sujetos, complementos directos e indirectos y atributos, según la terminología de la Gramática de Alsina Franch y Blecua. Por otro lado, inscripto en la versión más reciente de la teoría chomskiana, la "Teoría de Principios y Parámetros", Heles Contreras, profesor de la Universidad de Washington invitado por la cátedra Jaime Torres Bodet, argumenta en favor de la hipótesis que postula la existencia de una organización biológica específica que explica la adquisición del lenguaje y a la que se aplica la denominación de "gramática universal" ("Principios y parámetros sintácticos", pp. 139-154). También dentro del marco teórico de la gramática generativa, Mariana Poll Westgaard estudia "Los dativos de posesión y los sujetos posverbales: su funcionamiento en el español y en otras lenguas" (pp. 155-169). En "El estatus del clítico de complemento indirecto en español" (pp. 171-186), Sergio Bogard sostiene la hipótesis de que, en español, la copresencia del *clítico de dativo + Verbo + frase de complemento u objeto indirecto*, opcional, como en "Le traje los libros a Juan" ha conferido al clítico el *status* de marca de concordancia sintáctica entre el verbo y el CI. En el campo de la neurolingüística experimental, José Marcos-Ortega estudia los correlatos neurofisiológicos de las categorías léxicas de verbo y sustantivo y su significado ("Evidencia neurofisiológica de los procesos de categorización léxica y acceso al significado", pp. 187-209). Luis Fernando Lara, en "La ecuación sémica con *ser* y *significar*: una exploración de la teoría del estereotipo" (pp. 211-230), aborda el análisis de los tipos de relaciones que se dan entre los componentes del artículo lexicográfico en los diccionarios monolingües y semasiológicos. Por último, Josefina García Fajardo

explora la necesidad de construir un modelo de la significación que incorpore un universo del discurso que permita acceder tanto a las variaciones del contenido explícito de las expresiones como a sus significaciones no explícitas ("Las variaciones de sentido, los sujetos y el universo del discurso", pp. 231-247).

En la última sección se incluyen sólo dos artículos. El primero de ellos es un informe de avance de Raúl Avila, "Diccionarios para niños: un problema de comunicación" (pp. 251-259), tema sobre el cual el autor viene trabajando desde hace más de dos décadas. El segundo, redactado por Gloria R. de Bravo Ahuja, se plantea el problema de la adquisición del español por niños indígenas en comunidades bilingües ("Educación bilingüe-bicultural en México: criterios de viabilidad", pp. 261-283).

Cuatro recortes temático-cronológicos integran el segundo volumen dedicado a recoger estudios literarios. La primera sección se ocupa de la literatura medieval y de los Siglos de Oro. Se inicia con la edición y la traducción directa al español de un drama religioso del siglo XII que presenta Luis Astey en "El *Ordo Virtutum* de Hildegard von Bingen" (pp. 17-52). En el campo de los estudios peninsulares, Fernando Delmar vuelve sobre el pasaje de la descripción de la tienda de Don Amor en el *Libro de Buen Amor*, sus antecedentes literarios e iconográficos, para subrayar la originalidad de Juan Ruiz ("*Locus a tempore*", pp. 53-66). Antonio Alatorre, en "Pedro Mártir y el *Nuevo orbe*" (pp. 67-85), aboga por la reivindicación del autor y de su obra *De Orbe Novo Decades* (1511-16). Finalmente, Aurelio González estudia un vastísimo corpus textual, tomado de fuentes antiguas y modernas, a fin de establecer los rasgos genéricos típicos del romancero rústico ("Hacia una caracterización del romancero rústico de los Siglos de Oro", pp. 87-112).

La segunda sección, dedicada a la literatura novohispana, también incluye cuatro trabajos. En "La memoria, iconografía de la retórica" (pp. 115-124), Martha Elena Venier aborda la obra del franciscano Diego Valadés y su empleo de fuentes clásicas y medievales para la elaboración de la *Retórica cristiana* (s. XVI). Georges Baudot, profesor de la Universidad de Toulouse-Le Mirail, invitado por la cátedra J. Torres Bodet, contribuye al volumen con "Sentido de la literatura histórica para la transculturación en el México del Siglo XVII: Fernando de

Alva Ixtlilxóchitl" (pp. 125-137). A partir de la idea de que la literatura histórica ofrece un campo fecundo para el análisis de los fenómenos de transculturación, destaca la importancia de los textos de Alva Ixtlilxóchitl, siempre orientados a reivindicar el pasado prehispánico, integrándolo en una perspectiva cristiana. También invitado por el Centro, el profesor Julio Ortega, de la Brown University, presenta un estudio sobre "Guamán Poma y el discurso de los alimentos" (pp. 139-152), enriquecido con reproducciones de cuatro folios de *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615). Por último, María Agueda Méndez edita y comenta un sermón del siglo XVIII, de Juan Joseph Gómez del Valle, acusado de herejía ante el Santo Oficio ("Desvío de la oratoria en la Inquisición novohispana", pp. 153-165).

La tercera sección, la más extensa del conjunto, está dedicada a estudios sobre literatura moderna y contemporánea. Alejandro Rivas Velázquez sostiene en "Altamirano y su nueva visión de la novela en *El Zarco*" (pp. 169-185) que las ideas del autor mexicano sobre la función de la novela sufrieron modificaciones, debido a su propia evolución política. Así, *El Zarco* respondería a una nueva concepción de la literatura como instrumento de difusión de ideas políticas y sociales. Liliana Weinberg de Magis propone estrechar los contactos entre el mundo de la antropología y el mundo de la literatura en "Encuentros de dos mundos: voces y silencios en el *Martín Fierro*" (pp. 187-206). La autora se propone realizar una indagación que supere "el modelo comunicativo hoy prevaleciente [en los estudios literarios], que apunta a un proceso de uniformización, homogeneización y neutralización ideológica de los signos particulares" (p. 192). En términos concretos, concentra su comentario en el pasaje de la payada entre Martín Fierro y el Moreno, como forma compleja que recupera un modo de expresión popular aunque sometida a estilización culta, y su relación con la totalidad del poema.

Dos estudios se dedican a la obra borgiana. Martha Lilia Tenorio parte del estudio de los primeros libros de ensayos que el autor publicó entre 1925 y 1928 y que luego se negó a reeditar, para reconstruir la constante preocupación de Borges por la metáfora, en un derrotero que lo lleva desde la adopción de la metáfora ultraísta —punto de partida para una reflexión sobre la poesía en relación con el conocimiento— hasta la conceptualización del mito como fundamento de una



y otro ("Primeras inquisiciones. Teoría y práctica de la metáfora en el primer Borges", pp. 207-224). Rafael Olea Franco, por su parte, estudia el modo en que se plantea el conflicto cultural postulado a mediados del siglo XIX por Domingo F. Sarmiento en dos textos capitales de Borges: el "Poema conjetural" y el cuento "El Sur" ("Borges, ¿civilización o barbarie?", pp. 225-250).

En "Onetti/Arlt o la exploración de algunos vasos comunicantes" (pp. 251-267), Rose Corral lleva a cabo un estudio de dicha relación literaria concentrándose, en primer término, en los textos periodísticos del autor uruguayo y en su "novela perdida", *Tiempo de abrazar* (1934), y luego en la presencia de Arlt novelista en *El astillero* (1961). Yvette Jiménez de Báez ofrece una aproximación global a la poesía —caracterizada por la confluencia de literatura, biografía e historia— del poeta de Tabasco Carlos Pellicer (1899-1977), a quien adscribe al grupo de los *Contemporáneos* ("Carlos Pellicer, contemporáneo", pp. 269-299). Anthony Stanton realiza "Una lectura de *El arco y la lira*" (pp. 301-322) para lo cual se basa en la primera edición del libro de Octavio Paz, de 1956, en tanto refleja la "segunda fase" de las reflexiones estéticas del autor. La sección de estudios sobre temas contemporáneos concluye con "Luis Cernuda y sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*" (pp. 323-339) de James Valender. El autor aspira a replantear la discusión sobre el texto del poeta cuya publicación en 1957 provocó una serie de reacciones negativas, en parte debidas a la acritud de los juicios emitidos por Cernuda a propósito de algunos contemporáneos, por razones puramente personales.

El volumen concluye con dos estudios sobre literatura tradicional y oral. A partir de un muestrario de cuentos de varias culturas aborígenes mexicanas, Beatriz Mariscal Hay se propone "contribuir a la tarea de comprender y revalorar las formas de creación literaria en las que no interviene la palabra escrita" ("Creación y tradición en la literatura oral de México", pp. 343-354; lo citado en p. 346). E. Fernando Nava L., en "Tonadas y valonas: música de las poesías y los decimales de la Sierra Gorda" (pp. 355-378), ofrece una descripción de la región y un estudio de los elementos literarios y musicales, que incluye varios ejemplos de textos acompañados de sus respectivas partituras.

En lugar de acumular una serie de estudios temáticamente referidos al Quinto Centenario, el Centro de Estudios Lingüísticos y

Literarios ha tenido la saludable idea de ofrecer un panorama de sus actividades de investigación, que refleja un vasto espectro de inquietudes e intereses. No es posible sino agradecer y aplaudir esta iniciativa.

Daniel Altamiranda

LIDIA BLANCO (comp.), *Literatura infantil. Ensayos críticos. Antología*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1992, 159 pp.

Las autoras de los trabajos críticos que integran el volumen que nos interesa, agradecen -en innominado prólogo datado en marzo de 1991- a la profesora Lidia Blanco por su generosa actitud y por sus constantes esfuerzos en la difusión de la literatura infantil y juvenil.

Lidia Blanco es la compiladora de los ensayos críticos realizados por alumnas del Seminario Permanente de Literatura Infantil y Juvenil de la U.N.B.A. y autora de la introducción a la antología presente fechada en junio del mismo año, donde se leen expresiones notables por lo claras y motivadoras:

"Hoy está más al descubierto que escribir para la infancia implica asomarse a los bordes de las buenas intenciones de una literatura que mire sin vergüenza a sus 'colegas', sin marginar las posibilidades emocionales de los niños. Se trata de construir una representación simbólica de la realidad que no eluda las fisuras del acontecer histórico ni el pacto ficcional imprescindible de la obra literaria. Es simple: un Macondo que pueda conmover también a los niños.

La recorrida atenta sobre textos infantiles actuales muestra a un innumerable circuito de productores que se han visto tentados por la aparente inocencia del destinatario y que se acomodaron en un lugar muy lejano al riguroso puesto profesional del artista. Prefirieron la engañosa complacencia de adultos 'ingenuos' que aceptan cualquier oferta entretenida que aleje al niño de las angustias del diario vivir. Es lamentable señalar la existencia, como consecuencia de lo que señalamos, de algunos productos literarios envasados como tomates al natural, bien etiquetados y de mala calidad, lanzados al mercado con la banderita maltrecha de 'la libertad del lector'. Pero el lector es siempre una persona y existe el riesgo de que comprenda, aunque no posea herramientas discursivas para expresarlo, que algo anda mal. Ciertos productos de la industria cultural contemporánea cómodamente situados en colecciones infantiles utilizan el sustantivo *chicos* para encubrir la mentira social que acepta como literatura cualquier entretenimiento prefabricado en lugares comunes. Una de las tareas de la crítica literaria es pues el desenmascaramiento del falso producto, del tomate enlatado, en resguardo del Escritor, así con mayúscula, y especialmente, como homenaje a la infancia. (pp.7-8).

"El Seminario Permanente de Literatura Infantil y Juvenil que hoy funciona en la Universidad Nacional de Buenos Aires intenta la construcción de instrumentos aptos para este tipo de crítica literaria. La primera propuesta es mirar a la literatura infantil con el OJO DE MIRAR LITERATURA. Esto no significa desconocer al niño como tal, como ser humano que atraviesa una determinada etapa de crecimiento. La pedagogía y la psicología evolutiva son imprescindibles en cualquier tarea que realice el adulto en relación al niño. En la crítica literaria también, pero sin establecer modelos estereotipados de la capacidad receptora del lector, sin desvalorizar su pensamiento y su sensibilidad. Interiorizarse cabalmente de lo que representa la palabra *niño*, genéricamente considerada, puede aliviar ciertas atormentadas discusiones sobre los posibles daños que las palabras suelen provocar en los chicos." (p. 9).

"Estamos seguros que los escritores para niños están marcados con los trazos lingüísticos que nos involucran a todos los seres humanos. Y los niños, no tenemos dudas, necesitan crecer en un espacio lingüístico sin fronteras arbitrarias, para que la literatura sea para ellos también, una develadora de la vida." (p. 10).

En el primer trabajo crítico: "La Fábula en la Literatura Infantil", las autoras Monica Amaré de Ventura y Alicia Origgi de Monge sostienen que dentro de ese campo ocupan un lugar preponderante los cuentos con animales: "La razón de esta preferencia se explica habitualmente por el animismo infantil y por la natural fascinación que ejerce sobre el niño este mundo animal 'del placer sin restricciones, de la pereza y hasta de la suciedad'". (p. 17). Pero también existe una subespecie dentro del cuento con animales que propone un modelo especular de los comportamientos humanos que llamamos fábula, bastante desacreditada y contrapuesta a la literatura concebida como "educadora indirecta" a través de la fantasía, la curiosidad y lo poético. Las autoras se proponen demostrar que la desacreditada fábula pedagógica es sólo una manifestación de un género de relatos tan antiguo como la humanidad misma y que dista mucho de haber agotado su posibilidad de expresar las pasiones, los temores y los conflictos humanos y por supuesto infantiles. Citan a Bernardo Canal Feijoo: "La fábula es género del pueblo y (...) el pueblo sigue sintiendo la necesidad de delegar a los animales la enunciación de sus esquemas mentales de juicio" (...) "no se ha destacado hasta hoy esta circunstancia

que encierra toda la dignidad de esa forma literaria: es la forma ingenua y necesaria de proyectar un pensamiento filosófico empírico". Así lo han entendido escritores argentinos como Montes, Roldán, Villafañe y Palermo.

Pasan luego al origen y evolución de esta sub-especie para señalar que de la "profanización" del primitivo relato totémico surge lo que conocemos hoy como fábula y que tomó dos caminos: "a) el de la fábula *popular*, oral, anónima, eminentemente dramática, en la que un narrador pretendidamente objetivo da cuenta de un hecho o 'caso' (cuento folclórico); b) el de la fábula *culta* o *esópica*, recogida en innumerables colecciones literarias, obra de autores identificables, en la que predomina la narración sobre lo dramático, y que se organiza en función de una única y excluyente interpretación moral conforme a un dogma o a una conciencia punitiva: la 'moraleta'." (p. 21).

"En la fábula culta, hay una moral dogmática externa al relato mismo, impuesta de una vez para siempre por quienes tienen el poder, de establecer qué es lo bueno, qué es lo malo y qué debe aparecer 'claro de inmediato'. [En cambio] la fábula popular presenta un hecho ('caso') en que las preocupaciones primordiales del ser humano están inmediatamente vinculadas al orden de la realidad y representa el deseo de los espíritus disconformes con una sociedad arbitrariamente jerarquizada. De esto es de donde deriva su eficiencia espiritual o 'moral': las gestas de sus animales son la voz de los más débiles, de los desposeídos, de los que han aprendido empíricamente que el orden del mundo descansa sobre la fuerza y que a ésta sólo es posible oponerle la trampa". (p. 23).

La parte sustancial del trabajo consiste en una sistemática y lúcida vinculación entre la fábula tradicional, el cuento folclórico y los cuentos de Gustavo Roldán hoy (una estructura que permanece idéntica en las versiones destinadas a la literatura infantil y en muchos cuentos originales del autor precitado).

"Pero, y he aquí una diferencia sustancial, la fábula popular contiene en su situación de lucha una postulación anarquizante y a través de la configuración psicológica de sus personajes (principalmente el zorro) hace triunfar al individualismo egoísta. Por el contrario, en el universo de Roldán, las situaciones de pugna tienen lugar en un cosmos ordenado: el de la Naturaleza, presentada no en

su faz hostil o cruel, sino en su faz protectora e inagotable. Sobre este escenario, los personajes que encarnan la arbitrariedad, la prepotencia, la fuerza bruta son los que -con sus errores- tratan de desquiciar ese orden armonioso, al que siempre se vuelve, pero no únicamente por la astucia o la trampa -como en el relato oral- sino por obra de la solidaridad y de la inteligencia. Los héroes astutos de las fábulas orales difícilmente podrían organizar un mundo según el orden de la inteligencia, porque en ellos no aparecen la conciencia social definida, ni los claros sentimientos de solidaridad que sí encarnan los héroes de Roldán." (p. 24).

No queremos dejar de transcribir los tres párrafos finales de la **Conclusión:**

"La fábula es un género estigmatizado por su pedagogismo ostensible y sus moralejas fósiles, falsamente aleccionadoras.

Pero en la obra de Roldán el género sobrevive porque no presenta estas características; su obra es heredera de la tradición original, no de la tradición dogmática.

Si bien en sus relatos hay una 'moralidad', puesto que son fábulas, esa 'moralidad' está construida desde la perspectiva de un orden que aparece conforme con el orden de la naturaleza." (p. 48).

El segundo trabajo crítico es de Mónica Patricia Ascar y se titula "Acerca de esa otra escritura". Aquí se nos propone -con atrevida visión- que tanto el lector de literatura infantil y aún el pre-lector a quien se lee y pide "me lo lees de nuevo", puedan deconstruir la lectura tradicional y constituirse como Lector Modelo necesario para llevar a cabo la "auténtica" lectura, aquella lectura abierta a la multiplicidad e infinitud de sentidos.

La literatura se postula como un juego en el que provocar placer, dar alegría y estimular la fantasía son su finalidad intrínseca. Los textos no sólo plantean una relación dialógica sino también una relación lúdica con su destinatario a través de juegos cotidianos (inflar un globo), lingüísticos ("la mamá infló e infló y el globo creció y creció") y visuales (la ilustración cumple un rol fundamental).

La autora sostiene

"... que desde la estrategia textual se está generando (...) una lectura de lo que para los autores infantiles actuales significa la literatura. Se está promoviendo pues, una lectura de la literatura en la que - metafóricamente podríamos escuchar que se está pidiendo a voces

que se lea de una vez y para siempre a la literatura desde sí misma y no de disciplinas vecinas como la psicología, la psicopedagogía, la ética, entre otras." (p. 61).

La propuesta es ejemplificada con el cuento de Graciela Montes "Anita se mueve", y consiste en enunciar la estrategia textual que se ha escogido, o sea, salir de lo tradicional, de la linealidad textual para hacer saltar, correr, subir y bajar gráficamente la letra impresa. La profesora Ascar concluye que estamos en presencia de una obra abierta, de un juego semiótico ilimitado, luego de hacer referencia a la insoslayable *Rayuela*.

En los relatos que componen el volumen *Los Imposibles* de E. Wolf, observa cómo la transgresión representa una búsqueda de procedimientos narrativos no tradicionales y opera como vehículo para la transformación de la nueva literatura infantil, que genera a su vez un cambio en la actitud lectora.

Cuando la autora señala que se intenta provocar lecturas "locas" que lleven a una comunicación con el lector en una instancia superior de la fantasía, lecturas que no limiten las infinitas posibilidades significativas que toda obra abierta es capaz de engendrar, recordamos las severas advertencias que nos hace el pensador italiano Elémire Zolla, en su inquietante *Historia de la Imaginación Viciosa*, sobre el peligro desatado por una fantasía no controlada intelectualmente.

El cuento "Tengo un monstruo en el bolsillo" de G. Montes sirve a nuestra estudiosa para titular el último apartado de su trabajo: "Hacia una lectura productiva".

Dice con rotundidad que el texto precitado "se propone como fin la libertad del lector y que la exigencia y donación de la libertad son condiciones necesarias para contribuir a la formación de una mente abierta a muchas direcciones, para ayudar a crecer, a vivir en un nivel más humano en el que el mundo de los niños no esté separado del de los adultos..." (p. 73).

Creemos conveniente confesar que nos preocupó la tendencia al reduccionismo psicológico que observamos en un párrafo en el cual se comenta el relato angustiante que hace la protagonista del cuento a su abuela: "El hablar casi en secreto se presenta pues como un vehículo para ayudar a liberar el preconciente y al inconciente de sus pulsiones. Así, el relato cuchicheado se convierte en el germen del relato escrito.

Podemos pensar aquí en las fuentes populares orales de la cuentística tradicional, por ejemplo." (p. 71).

En el tercer trabajo de la antología: "La palabra mágica", Silvia M. Pardo celebra -con expresión sobria y precisa ejemplificación- el poder de la palabra como generadora de actos de magia, como medio idóneo para pasar del miedo a la esperanza y procurar la trascendencia de los límites humanos. Poder que nos permite atrapar y transformar la realidad a través de tres instancias: la palabra mágica, la palabra juguete y la palabra-objeto. Las tres netamente caracterizadas en el breve desarrollo del artículo, brevedad que lo torna más eficaz aún.

En una primera parte, "Ayer", la autora recurre a las investigaciones de Malinowsky para señalar los tres elementos típicos que se asocian con la eficacia del acto mágico: Los esfuerzos fonéticos en las imitaciones de los sonidos naturales (dominio de la naturaleza); el uso de palabras que invocan, formulan u ordenan el propósito anhelado (conjuros) y aquellas palabras con significaciones ocultas y arcaicas, que fuera de su contexto mágico, carecen de sentido ("abracadabra", etc.). La palabra mágica vehiculiza el propósito deseado y en él metamorfosea la realidad; su objetivo es la transformación. Así, distingue a continuación la magia productiva, la protectora y la destructora, y apoya la distinción con atinados versos tomados de *Macbeth*.

En su segunda y última parte, "Hoy", se pregunta qué sucede con la palabra mágica en la literatura infantil actual, y se contesta que a la par de la introducción de grandes cambios en el tratamiento de las tipificadas figuras tradicionales del cuento infantil, y de una amplísima apertura en el campo temático, la literatura infantil se ha visto fuertemente sacudida a nivel lingüístico.

Queremos finalizar esta breve reseña del trabajo de Silvia Pardo, cuya finura habíamos presentido al descubrir en su bibliografía dos libros de Mircea Eliade (*Lo sagrado y lo profano* y *El mito del eterno retorno*), con la transcripción de un elocuente párrafo del mismo:

"La palabra alcanza una dimensión desconocida dentro de la literatura para niños. El rico aspecto fónico de los encantamientos reaparece, pero despojado de la solemnidad propia de la ceremonia mágica. Al desprenderse del encerramiento didáctico, de la lengua oficial, la palabra recupera su carácter mágico, de conjuro primitivo,



y lo mantiene en el tratamiento lúdico y poético que le dedica la literatura infantil actual" (p. 86).

Las autoras del cuarto trabajo, Ana María Novelli y Gabriela María Romeo, colocan una inquietante cita de Michael Ende (*La historia interminable*) al comienzo, a manera de prólogo, y otra -conmovedora- del mismo libro, a modo epílogo. En el colmo de la habilidad atrapadora, una definición metafísica en la primera parte: "El espacio: la otra cara del tiempo". Esta primera parte lleva como título una pregunta declaradamente proustiana: "¿En busca del espacio perdido?". Allí se expresa con claridad la intención de las autoras, que es la de centrar el trabajo en el análisis de los diferentes ámbitos que aparecen en los cuentos para niños.

Como se parte apriorísticamente de la predeterminación que el sistema sostenedor de nuestra cultura ejerce sobre los modelos espacio-temporal y socio-cultural, a los cuales se subordina la literatura infantil, las autoras se preguntan qué función cumple dentro de tal esquema *el espacio* de los relatos infantiles -por un lado-; tratan de verificar si esta función evolucionó a lo largo de la historia de la literatura infantil -por otro-, y por último estudiar si los diversos ámbitos guardan algún tipo de relación con las etapas evolutivas del ser humano.

Estas propuestas serán tratadas en las cinco partes restantes del estudio que nos ocupa y se titula: "El espacio en la literatura para niños".

En el segundo párrafo: "Viaje a través del espacio de los cuentos tradicionales", una cálida voz, nos invita de la siguiente manera: "Señores pasajeros, iniciamos un largo viaje hacia la tierra encantada de los cuentos de hadas, ogros, princesas, enanitos... que tendrá algunas escalas" (pp. 103-4). En seguida nos aclaran que el itinerario tendrá dos paradas estratégicas: a) Espacio interno; b) Espacio externo.

Y allí vamos hacia la primera escala que consiste en una visita guiada por lugares tradicionales:

- El hogar paterno (Pulgarcito y la necesidad de salir al mundo exterior).
- El bosque (Caperucita Roja y la pérdida y búsqueda de la propia identidad en la adolescencia).

- El castillo (Blancanieves y el lugar para establecer vínculos familiares propios).
- La montaña, la escalera, la torre o el altillo (La Bella Durmiente y un espacio elevado que se corresponde a un espacio interior de elevación espiritual).
- El río (Hansel y Gretel y el acceso a un nivel superior de existencia; el atravesar un río provoca un cambio: hace distinta y otra a la persona).

En la segunda escala se hace un poco de historia y surge la Edad Media con sus castillos en las cimas de las montañas; sus pobres vasallos muy cercanos a los bosques; sus gremios para el trabajo mancomunado, etc. Los espacios de los cuentos se transforman en espacios de lucha por mantener o acceder al poder político y económico. El señor feudal y su castillo aparecen en la cúspide de la pirámide, dueño de las propiedades y de sus habitantes. El cambio de estrato social es prácticamente imposible (sólo un astuto gato con botas logra transgredir la regla). Las autoras comprueban la inclusión de indicios históricos y el respeto por las estructuras políticas, sociales y culturales del medioevo, y se preguntan qué ocurre, en este aspecto, con los cuentos de autores modernos, para poder, así, continuar el viaje.

La tercera parte se titula: "Un vuelo de reconocimiento por el espacio autónomo" y en ella se hace referencia tanto a nuestro ámbito rural como al urbano. Lo notable es el enunciado de los subtítulos ya que nos evocan los carteles indicadores o las leyendas de las películas mudas: "¡Monte a la vista!" (para el primero); "Luces de la gran ciudad" (para el segundo).

El paisaje que aparece descrito en los relatos de los autores nacionales no es un espacio "libre", sin el dominio del hombre, sino un ámbito devastado para cultivar la tierra o invadido por cazadores desaprensivos. Las autoras creen que se trata de volver la mirada hacia nuestra tierra y al movimiento de respeto y conservación de los ecosistemas, es decir hay en ellos un aspecto educativo-cognitivo: reconocimiento del terreno propio. Además se ve en los textos una crítica al sistema educativo vigente que descuida la enseñanza de nuestra realidad y de nuestro territorio. Citemos:

"Los espacios de pérdida aparecen trasladados a la 'jungla de cemento' porque la gran ciudad esconde peligros reales que si bien no se muestran -como sucedía en el bosque- están implícitos. Aparecen

solamente *localidades*, zonas perfectamente delimitadas, reconocibles: el barrio, clubes, plazas, escuelas, hasta calles y baldíos; lugares tranquilizadores, carentes de situaciones conflictivas." (p. 111).

"Altos en el camino: algunos lugares exóticos", es la cuarta parte del trabajo. El estudio de cuatro novelas modernas de la literatura infantil-juvenil extranjera permite a Novelli y Romeo revalorar los espacios naturales amenazados por la mano del hombre y los espacios de los seres minusválidos también hostigados por la presencia avasalladora del ser humano. Sostienen que si bien ideológicamente parecen responder a conceptos novedosos como la defensa de los derechos humanos y del medio-ambiente, la defensa de los mismos proviene desde los márgenes del sistema ya que en éste priman las líneas ideológicas tradicionales. Notan, además, en las novelas analizadas, la casi ausencia de espacios lúdicos, ambientes donde los protagonistas dejen volar su imaginación, y esto lo atribuyen al manifiesto interés por la difusión y toma de posición frente a problemas del mundo exterior, en desmedro de la fantasía.

En la quinta parte se llega al "Fin de nuestra travesía: arribo al Universo de los espacios". En realidad llegamos a un muy inteligente estudio sobre dos novelas de Michael Ende: *La historia interminable* y *Momo*. En ellas se descubre que los espacios externos (Casa-Escuela-Ciudad) funcionan como marcos continentes y ámbitos disparadores de los espacios internos (Reino de Fantasía; Hábitat del Maestro Hora) donde los conflictos se resuelven desde lo puramente imaginario. Es en estos espacios internos, mayoritarios, donde reaparecen los ámbitos de los relatos tradicionales: bosques, castillos, islas, desiertos, etc. Los textos analizados son abarcadores pues ningún rasgo cultural ni concepción ideológica quedan excluidos, ya sea la lucha por la subsistencia o la marginación social como los núcleos temáticos provenientes de los cuentos maravillosos: los temores primarios, mediatizados ahora por las influencias de los estudios en la materia (Freud, Jung). Las autoras añaden que el poder de estas novelas reside en el precioso espacio que confieren a la imaginación y la fantasía y que si nos permitimos explorar y explotar nuestro imaginario, bien se puede luego promover cambios positivos en la sociedad, ser personas activas en la vida.

La sexta y última parte: "La meta alcanzada", consiste en la

sin-tética exposición de las conclusiones, que por ser tan claras transcribimos literalmente:

"a) En todas las obras estudiadas los ejes espaciales y temporales están determinados por estructuras ideológicas y culturales que han sufrido algunos cambios pero que, en línea general, no han afectado al sistema.

b) Hemos comprobado que el espacio tiene distintas funcionalidades:

- Es partícipe del desarrollo y del crecimiento de los personajes (pasaje de la niñez a la adultez), en ámbitos tales como la casa, el bosque, castillo, torre.

- Refleja la parcelación del poder por parte de los distintos actores sociales. Ej: los enanos poseen una casita en medio del bosque y una mina en la montaña mientras que los reyes son dueños de castillos y comarcas aledañas.

- Impulsa el reconocimiento de espacios autóctonos.

- Posibilita el conocimiento y defensa de ámbitos marginales, quizás bajo la influencia de movimientos ecologistas y de derechos humanos.

- Todas estas funciones son retomadas y resemantizadas por Michael Ende". (pp. 118-9).

La antología que reseñamos cierra con un emocionado homenaje a Javier Villafañe. Si la idea de colocar al final del libro el trabajo de Bettina Caron: "Los Sueños de Javier (Lecturas comentadas de *Los sueños del Sapo* de Javier Villafañe)", fue de Lidia Blanco, se hace necesario expresarle nuestro agradecimiento ya que esta entrevista de alto vuelo al legendario titiritero es un resumen lúcido de casi todos los tópicos analizados en estos breves ensayos.

La habilidad de la profesora Caron es tal que en el tratamiento de quince cuentos de Villafañe no busca una disección analítica de los textos, sino una búsqueda de los puntos de conjunción, de profunda integración, entre la vida y la obra del autor. Esta búsqueda la presenta desde tres ángulos: desde su propia lectura emocionada (descubrimiento del valor estético a partir de la emoción que proviene de la belleza en el uso que el poeta-narrador hace del lenguaje, de las situaciones, de las ideas que provienen de ese mismo uso poético); a través de los comentarios breves y absolutamente libres y textuales de lectores infantiles de distintas edades entre los siete y doce años (¿existe un lector implícito en el acto de la escritura?, ¿tiene la literatura infantil

una zona propia que acredite su existencia, en el amplio campo de la literatura?); el de los recuerdos, comentarios y anécdotas, con lo que el autor alude a cada uno de sus cuentos en relación con las circunstancias de la escritura (remisión al discurso poético).

Las palabras de Don Javier son tan suscitadoras de reflexiones variadas que la autora del trabajo, encuestadora y entrevistadora, se vio obligada a realizar unas "Observaciones Preliminares", donde se tratan temas fundamentales como el ampliamente cuestionado concepto de literatura; la borgeana teoría estética de la emoción; el ámbito de la llamada "literatura infantil", el tipo de lector al que apela el escritor para niños (en el caso de Villafañe es un lector activo, creador, no alienado, participativo); la recurrencia de ciertos temas y metáforas, etc.

El recopilador Pablo Medina cita en el prólogo de la *Antología* de Javier Villafañe, las siguientes palabras del narrador: "Yo me río de los escritores que escriben para niños porque sé que ellos cuando eligen un libro no siempre escogen entre aquellos que les han sido destinados. Yo les robo cosas a los niños. Aunque en realidad no desearía decir robar porque las cosas no tienen dueño. ¿Acaso la palabra no anda en el aire y es de todos?".

La voz de Juan Ramón Jiménez nos reta dulcemente: ¿No recordáis el Prologuillo a mi Platero? (Barcelona, 1980, p. 7).

Suele creerse que yo escribí *Platero y yo* para los niños, que es un libro para niños.

No. En 1913, "La Lectura", que sabía que yo estaba con ese libro, me pidió que adelantase un conjunto de sus páginas más idílicas para su "Biblioteca Juventud". Entonces, alterando la idea momentáneamente, escribí este prólogo:

"ADVERTENCIA A LOS HOMBRES  
QUE LEAN ESTE LIBRO PARA NIÑOS"

Este breve libro, en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero, estaba escrito para... ¡qué sé yo para quién!... para quien escribimos los poetas líricos... Ahora que va a los niños, no le quito ni le pongo una coma. ¡Qué bien!.

Comparemos estas declaraciones, con las siguientes del autor de *El Barón Rampante*, el escritor italiano Italo Calvino, quien en *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, asegura: "La literatura no es la escuela; la literatura debe presuponer un público más culto, más

culto incluso que el escritor. Que dicho público exista o no carece de importancia. El escritor le habla a un lector que sabe más que él mismo, fingiendo saber más de lo que sabe para hablarle a alguien que sabe todavía más."

Queremos que sean las palabras de un creador las que cierren nuestra reseña de los cinco lúcidos trabajos que conforman la presente antología. Nos negamos a utilizar la palabra ensayos, puesto que están plenamente logrados.

Cuando Bettina Caron le pide a Javier Villafañe que comente su cuento "Las Monedas de Oro" que comienza: "Era un viejo titiritero que tenía un carro con un teatro de títeres y un caballo que se llamaba Perico" el viejo titiritero le dice:

"Yo pienso que no hay puentes entre la fantasía y la realidad ¿no? Que hay unos caminos que se cruzan, se encuentran y que uno no los puede distinguir ni apartar en ningún momento. ¿Dónde está la fantasía y dónde está la realidad? Es una cosa que todavía yo sigo viviendo. Y no digo pensar: digo vivir. Sigo viviendo. No sé dónde está eso y dónde está aquello otro. Y eso es lo maravilloso para mí."

Ricardo J. Ayabar

## ABREVIATURAS Y SIGLAS

<b>AEM:</b>	<i>Anuario de Estudios Medievales.</i> Barcelona.
<b>BAC:</b>	Biblioteca de Autores Cristianos.
<b>BAE:</b>	Biblioteca de Autores Españoles.
<b>BBMP:</b>	<i>Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo.</i> Santander.
<b>BHS:</b>	<i>Bulletin of Hispanic Studies.</i> Liverpool.
<b>BNLisboa:</b>	Biblioteca Nacional. Lisboa
<b>BNMadrid:</b>	Biblioteca Nacional. Madrid.
<b>BNParis:</b>	Biblioteca Nacional. Paris.
<b>BRAE:</b>	<i>Boletín de la Real Academia Española.</i> Madrid.
<b>CHE:</b>	<i>Cuadernos de Historia de España.</i> Buenos Aires.
<b>CLHM:</b>	<i>Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale.</i> Paris.
<b>CNRS:</b>	Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
<b>CSIC:</b>	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
<b>Esc.:</b>	Escorialense.
<b>HR:</b>	<i>Hispanic Review.</i> Philadelphia.
<b>HSMS:</b>	Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison.
<b>JHPH:</b>	<i>Journal of Hispanic Philology.</i> Tallahassee.
<b>KRQ:</b>	<i>Kentucky Romance Quarterly.</i> Lexington.
<b>NRFH:</b>	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica.</i> México.
<b>PhQ:</b>	<i>Philological Quarterly.</i> Iowa City.
<b>RABM:</b>	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.</i> Madrid.
<b>RF:</b>	<i>Romanische Forschungen.</i> Köln.
<b>RFE:</b>	<i>Revista de Filología Española.</i> Madrid.
<b>RFH:</b>	<i>Revista de Filología Hispánica.</i> Buenos Aires.
<b>RHi:</b>	<i>Revue Hispanique.</i> Paris.
<b>RPh:</b>	<i>Romance Philology.</i> Berkeley.
<b>ZfrPh:</b>	<i>Zeitschrift für romanische Philologie.</i> Tübingen.

*Incipient* incluirá las siguientes secciones fijas:

ARTICULOS	(trabajos originales de investigación)
NOTAS	(trabajos breves, puesta al día sobre temas de la especialidad, <i>marginalia</i> de investigaciones en curso)
RESEÑAS	(sobre publicaciones últimas en la especialidad: problemas ecdóticos, ediciones críticas)
NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS	

y las secciones eventuales:

MISCELANEA	(trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de <i>Incipient</i> )
NOTAS-RESEÑAS	(sobre ediciones y estudios)
DOCUMENTOS	(fragmentos en prosa y verso que se incluyen casualmente en códices: rúbricas, anotaciones y toda <i>marginalia</i> en los códices digna de ser destacada)
NOTICIAS	(del <i>SECRET</i> , de otros centros y de investigadores, Congresos y Simposios)

Las colaboraciones serán solicitadas por la Dirección o presentadas por miembros del Consejo Asesor. Deben enviarse en original y copia, mecanografiadas a doble espacio con un máximo de 40 págs.; las notas agrupadas al final. Los títulos de obras y de publicaciones periódicas se subrayarán; los de los artículos y colaboraciones en obras mayores se destacarán entre comillas dobles. Se podrán incluir grabados, dibujos, esquemas o reproducciones si son necesarias para el estudio. En caso de colaboraciones extensas, el Director podrá fragmentarlas para su publicación, previo consentimiento del autor. Se encarece la brevedad de las anotaciones y la debida comprobación de toda referencia y cita. Las colaboraciones rechazadas se devolverán por correo ordinario. Las reseñas sólo se publicarán a requerimiento del Director y no llevarán notas. Dentro de las posibilidades financieras, se entregarán 25 separatas y 1 ejemplar a los colaboradores del volumen. El director no se responsabiliza particularmente por las opiniones vertidas por los colaboradores.

Suscripción anual (un volumen) para el extranjero: US\$ 15 (individuales) y US\$ 18 (instituciones). El precio incluye gastos de franqueo vía aérea. El pago debe efectuarse mediante cheque o "money order" a la orden de Germán Orduna.

La correspondencia general, los pedidos de canje o suscripción y los pagos correspondientes a *Incipient* deben enviarse a nombre del Director, *Secret*, Riobamba 950 (5°T) - 1116 Buenos Aires - REPUBLICA ARGENTINA

Secretario de Edición: LEONARDO R. FUNES



## PUBLICACIONES

1

**Germán Orduna-Lilia E.F. de Orduna**

CATALOGO DESCRIPTIVO DE LOS IMPRESOS EN ESPAÑOL DEL  
SIGLO XVI, EN LA BIBLIOTECA "Jorge M. FURT" (Los Talas, Luján.

Pcia de Bs. As. - Argentina)

*26 ejs. desconocidos en los repertorios bibliográficos.*

2

**Pseudo-Aristóteles**

SECRETO DE LOS SECRETOS (Ms. BNM 9428)

**Edición, introducción y notas de Hugo O. Bizzarri.**

*Una versión castellana del Secretum Secretorum.*

3

**Pablo A. Cavallero**

DEL SOBERANO BIEN

Romanceamiento castellano medieval de las Sententiae de San Isidoro

*Edición crítica con introducción y notas.*

4

**Pablo A. Cavallero**

CONCORDANCIAS DE DEL SOBERANO BIEN (c.1400)

*Una investigación sobre la lengua de traducción en el medioevo.*

## EDICIONES CRITICAS

I

CRONICA DEL REY DON PEDRO Y DEL REY DON ENRIQUE,  
SU HERMANO, HIJOS DEL REY DON ALFONSO ONCENO (vol. I)

**Edición crítica y notas de Germán Orduna.**

**Estudio preliminar de Germán Orduna y José Luis Moure**