
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásyer proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE
PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
 Muñiz a descriptio puellae: *tradición y reescritura*
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»
 [191-225]

SEGUNDA PARTE
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
 Beliandro*
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradición y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
 Crónica de Afonso IV*
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)
[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo
[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?
[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura
[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI
[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini
[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín
[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra
[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

PAUTAS PROSÓDICAS DE LA VARIANTE
EDITORIAL EN LA TRANSMISIÓN
DEL *CANCIONERO DE ROMANCES*¹

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa - México

REFERIRSE A *variación* en los terrenos del romancero se antoja redundante. Al problema no le faltan, sin embargo, aristas, porque las perspectivas de la variación pueden resultar múltiples: desde la variación propia de la transmisión oral (bien conocida por su pervivencia en el romancero tradicional) hasta la compleja variación lingüística en los impresos (donde conviven sin problema *fidalgo/hidalgo, traedes/traéis*) o la variación artística del romancero erudito o nuevo (bien ejemplificada por el complejísimo aparato de variantes de la edición de los *Romances* de Góngora preparada por Antonio Carreira)²; esto, sin hablar de la crítica textual o ecdótica, desde cuyo enfoque (en ocasiones un tanto fundamentalista) cualquier variación fuera del control del autor primigenio pasa a formar parte de una categoría calificada negativamente como «error».

Durante los últimos veinticinco años de investigación, en trabajos como los de Giuseppe di Stefano (1992, 1990, 1989, 1988), Michele

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto *La variante en la imprenta: hacia un canon de transmisión del cancionero y del romancero medievales*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2011-25266) y coordinado por Josep Lluís Martos como investigador principal.

2. Góngora (1998).

Débox (1990), de forma más bien práctica Ralph A. DiFranco y José J. Labrador Herraiz en diferentes ediciones y nutridos índices del corpus que han formado paulatina pero insistentemente³, Paola Laskaris (2006) o Mario Garvin (2006, 2007), ha podido demostrarse que la variación de los romances conservados en varias fuentes documentales sigue muy de cerca las pautas de la transmisión impresa o manuscrita y se distinguen, por tanto, de la variación presente en el romancero oral. Respecto a la variación y la ecdótica, Giuseppe di Stefano ha elaborado una tipología funcional donde los «errores» no pueden considerarse sencillamente como tales, sino como categorías restringidas donde la variación forma parte de un código de composición aceptado dentro de la comunidad y no se trata de una mera anomalía; como apunta Di Stefano, «es error exclusivamente la falta material de pluma o de imprenta, que se corrige dejando constancia de tales gazapos en una lista final»⁴. Fuera de los tipos volcados, las duplografías, las haplografías, las conmutaciones y otros errores mecánicos, las diferencias entre lecciones sólo pueden, de momento, considerarse como variantes adióforas que comparten la misma escala de valores sin que haya que preferir las lecciones de un testimonio a las de otro. Esta forma de trabajo nos ha acostumbrado a considerar la transmisión impresa con autonomía de los otros tipos de variación. Por ello, autores como DiFranco y Labrador Herraiz tienen, dentro del amplio corpus romanceril editado, muchas ediciones sinópticas del mismo romance en las diferentes fuentes donde aparece, sin intervenir relacionamente con otros textos; Garvin, por su parte, considera importante volver sobre la naturaleza impresa de los testimonios con independencia de su transmisión oral, ajena en cierto modo al paso por la imprenta.

Aunque estas investigaciones nos han conducido en la dirección correcta, me parece importante considerar que, cuando uno vuelve a los testimonios, muchas de las pautas de variación en los impresos proceden de un ámbito en el que oralidad e imprenta se cruzan: el de la prosodia. El análisis de las variantes de un corpus acotado dentro de la tradición

3. A manera de ejemplo, el *Cancionero de poesías varias* (ms. 617 de la BNE), las *Poesías de fray Melchor de la Serma*, el *Cancionero de poesías varias* (ms. Reginensis Latini 1635 de la Biblioteca Vat.), el *Cancionero autógrafa* de Pedro de Padilla, el *Cartapacio* de Francisco Morán de la Estrella o el *Romancero* de Pedro de Padilla.

4. Di Stefano (1990: 40-41).

del *Cancionero de romances*⁵ permite advertir que durante el proceso de recopilación, ordenación (y reordenación de los romances en 1550) e impresión, el *Cancionero de romances* pasó por distintos estados editoriales. Garvin, quien se ha ocupado de estudiar la variación macroestructural entre el *Cancionero ca. 1548*, estado temprano, y 1550, estado definitivo, ha demostrado magníficamente cómo se impone el requisito técnico sobre los cambios estéticos: 14 de los nuevos romances añadidos se despliegan oportunamente a lo largo de un mismo cuadernillo, el último (al cierre del cuadernillo anterior, Aa[11v], y todo el cuadernillo Bb; ff. 287v-300r); otros de los romances nuevos se insertan en espacios en blanco producidos por el uso de un tipo de letra más compacto; al final, muchas lecciones innovadoras (mayormente, versos añadidos en pares) se realizan en zonas condicionadas por espacios tipográficos estratégicos (final de folio, final de cuadernillo, etc.) en esta nueva impresión⁶. Este minucioso análisis, apoyado en mucho en una filología material que atiende a las características del soporte antes que a las de la obra impresa, tiene como principal protagonista al texto impreso, por lo que la variación originada en el proceso de transmisión tiende a verse fuertemente condicionada por su papel ajeno al proceso editorial concreto. Así, sobre la tradición romancística del siglo XVI en general, el mismo Garvin considera que «muchas de las variantes que se suelen atribuir a la memoria o a la influencia de la latente tradición oral [...] no son sino meras necesidades tipográficas, por lo que no puede considerarse *cada testimonio* como *una* imagen de un momento concreto en la vida oral de un romance»⁷.

La *variante editorial*, practicada estratégicamente para solucionar problemas advertidos durante el proceso de impresión, no es, sin embargo, una solución de extensión amplia. Si bien este concepto ayuda a resolver la motivación técnica del impresor a la hora de realizar un cambio intencional, no define la orientación del cambio en sí mismo. Aunque, por ejemplo, la presencia de versos parasitarios con escasa densidad narrativa

5. Por un lado, los testimonios que siguen un orden primitivo, como los testimonios de Anvers, ca. 1548 y Medina del Campo, 1550; por el otro, los que siguieron la reordenación de 1550 y que podríamos considerar la organización definitiva: Anvers, 1550; Anvers, 1555; Anvers, 1568 y Lisboa, 1581.

6. Garvin (2006: 496-502).

7. Garvin (2007: 22-23).

y obvias redundancias⁸ está justificada por la necesidad de formar un folio uniforme, este argumento editorial no define con precisión la naturaleza misma de los versos añadidos. Si el espacio tipográfico responde a una sintaxis general (líneas en blanco, por ejemplo), el contenido romancístico depende de una amplia cantidad de posibilidades cuyo origen resulta indeterminado. A propósito del romancero, pero desde una perspectiva lingüística, escribía Manuel Alvar que «la oficina de un viejo tipógrafo no da sino la variante que llega hasta el pliego, pero nos resulta difícil saber si procede de la ciudad en que el taller se encuentra o viene de cualquier otro antecedente, muy remoto en el espacio, e incluso en el tiempo»⁹. Para el investigador, siempre queda la duda sobre la procedencia de la variante: otra versión conocida por fuente impresa o por fuente oral; intervención del cajista para ajustar el impreso a la vulgata impresa u oral; *lectio faciliior* o trivialización causada por una distracción o *lectio difficilior* por hipercorrección, etc.; y, consecuentemente, sobre la autoridad que tendría dicha variante dentro del proceso de transmisión.

La *variante editorial* muestra un proceso que podemos seguir fácilmente: se gesta durante el proceso de la copia, la formación mecánica de la caja y/o corrección del impreso, siempre dentro del taller del impresor y de acuerdo a una etapa de trabajo; la intención de los oficiales de la imprenta, en todas estas fases, persigue un objetivo común: que una copia se parezca a la anterior. La otra lógica que opera, de sentido común y empresarial, es la de partir de modelos impresos previamente en otras imprentas o en la misma con el propósito de disminuir el tiempo de trabajo y abaratar con ello costos en el proceso de formación de la página (toda vez que el ejemplar previo sirve de guía para la formación). Me refiero a las famosas *copias a plana y renglón* o *copias ajustadas*, proceso de reproducción que consiste en calcar el texto folio a folio antes del plegado en forma de cuadernillos, de manera que cada página de la copia sigue la *mise en page* del modelo¹⁰. En estos casos, la intención explícita de seguir al modelo en sus características formales choca con los resultados textuales, por lo que podemos inferir que la variante editorial no está precisamente motivada por la *intentio typographis*, quien más bien se propone, por razones

8. Como en Mario Garvin (2006: 499-500).

9. Alvar (1972: 197).

10. Ostos, Pardo y Rodríguez (1997: núm. 331.04)

prácticas, consolidar una *editio vulgata* del texto al realizar una copia exacta de su modelo.

En el caso del *Cancionero de romances*, la edición de Anvers de 1550 sirvió como modelo para la copia ajustada de 1555, con una pequeña licencia en los primeros folios, donde se encuentra el prólogo (desplazamiento de una línea) y los índices (desplazamiento de tres a cinco líneas por folio), entre los ff. [A1v]-[A5v], con un blanco en el f. [A5v] por las líneas ganadas en los folios previos. El ejemplar de 1555 debió servir, consecutivamente, de modelo para 1568, toda vez que la edición de 1568 es una copia ajustada incluso en estas páginas iniciales al modelo de 1555 (y no al de 1550). Se trata, como puede advertirse, de una voluntad clara de editar de nuevo el texto con la menor variación posible, a partir de la versión más corregida (1555 corregía a 1550 y 1568, respectivamente, a 1555)¹¹. Aunque hay certeza respecto a los procedimientos editoriales seguidos hasta aquí, el problema se presenta cuando atendemos aspectos de variación textual.

En el último romance de esta compilación, «Con rauia esta el rey Daid...» (ff. 299v-300r), puede advertirse una variante que aparece en dos ocasiones dentro del Romance, en la lamentación del rey David:

dize esta lamentacion	dize esta lamentacion
fili mi fili mi	o fili mi fili mi
fili mi Absalon	o fili mi Absalon
	[..]
el fruto de bendicion	el fruto de bendicion
fili mi fili mi	o fili mi fili mi
fili mi Absalon	o fili mi Absalon
(1550, ff. 299v-300r)	(1555 y 1568, ff. 299v-300r)

El impresor o los componedores luego de 1550 decidieron incorporar algunos ajustes que auxiliaran en el proceso de lectura en voz alta. El ajuste no depende de una fuente escrita u oral, toda vez que se trata de un romance bíblico con una tradición pobre (además del *Cancionero de romances* sólo lo conocemos por un pliego suelto, ahora en la Colección de Pliegos sueltos de Praga) y que después de su mención en el índice de

11. No analizo las variantes de la edición lisboeta de 1581 por no tratarse de una copia ajustada.

obras prohibidas de la inquisición en 1583 salió de la circulación¹². Sobre la corrección textual, hay que apuntar que la lección de 1550 se apega con rigor filológico a la tradición culta escrita de la Biblia vulgata, donde se lee: el rey «et flevit et sic loquebatur vadens ‘fili mi Absalom fili mi Absalom quis mihi tribuat ut ego moriar pro te Absalom fili mi fili mi’» (II Samuel 18, 33) y «rex operuit caput suum et clamabat voce magna ‘fili mi Absalom Absalom fili mi fili mi’» (II Samuel 19, 4). No extraña el apego a la fuente latina, pero el impresor o el operario de la imprenta advierten durante la preparación de la nueva edición de 1555 que se trata de un verso hipométrico en su formulación arqueológica, por lo que se atreven a cambiar el lamento bíblico con una interjección al principio que lo transforma en un octosílabo agudo, donde se pasa del «fili mí fili mí» (oóóoó+o) al «o fili mí fili mí» (óóóóó+o). No resulta descabellado suponer que, a causa de esta afectación textual sobre la cita bíblica, el romance haya sido indexado en 1583.

Estos cambios nos ponen sobre la pista de pautas de transformación de la variante editorial. En cambios como este, se advierte un principio mecánico que no parece simplemente relacionado con la tipología de errores de copia, como podría pensarse en primer lugar, sino con una tipología prosódica donde los cambios están orientados por la *intentio typographis*: mejorar los errores advertidos en el plano prosódico cuando la lección primitiva exigía un fraseo con dialefas muy pronunciadas:

1) Versos hipométricos (regulares en la versión de 1550 cuando son escanciados con una dialefa extravagante).

El buen rey-era mu-erto (1550)	apenas era el Rey muerto (1555 y 1568; 147r)
y-vn caualllo morzillo (1550)	en vn caualllo morzillo (1555 y 1568; 150r)
le toman iura a-Alfonso (1550)	le tomauan iura a Alfonso/Alonso (1555 y 1568; 157r)
saquen te-el coraçon (1550)	saquen te el coraçon uiuo (1555 y 1568; 157v)
pero alli-hablara el rey (1550)	pero tambien dixo presto (1555 y 1568; 157v)

12. Díaz-Mas (1994: 374); sobre el estribillo, véase Díaz-Mas (1994: 445, nota 95.6).

ya se parte-el buen Cid (1550)	ya se partia el buen Cid (1555 y 1568; 158r)
Esto fue-aquende el rio (1550)	De la otra parte del rio (1555 y 1568; 158v)

2) Hipermétricos (por distracción del cajista de 1550, para respetar la pauta sintáctica).

mas no lo quiso mi pecado (1550)	no lo quiso mi pecado (1555 y 1568; 147v)
sino dixeres la verdad	sino dizes la verdad
de lo que te fuere preguntado (1550)	de lo que eres preguntado (1555 y 1568; 157v)
mañana me besaras la mano (1550)	mañana besaras mano (1555 y 1568; 157v)

3) Variantes sobre el mismo patrón métrico (cambios de sentido):

que la conciencia me agrauia	quela conciencia me agrauia
de ver mezquita de Moros	de ver mezquita de Moros
la que fue yglesia sancta	la que fue yglesia sancta
donde la reyna del cielo	donde la reyna del cielo
decendio en cuerpo y en alma (1550)	solia ser muy bien honrrada (1555 y 1568; 159r)

Los cambios más numerosos resultan, a menudo, la corrección de hipómetros que requerían la pronunciación extravagante de ciertas dialefas estratégicas para conservar la regularidad. Este tipo de variantes editoriales ofrece mucha información respecto a su procedencia, toda vez que se origina dentro de un proceso netamente editorial con independencia de la tradición: aunque los versos hipométricos resultan regulares si se pronuncian con la afectación de una dialefa impuesta, el impresor busca nuevas opciones gráficas, para los mismos contenidos, con el propósito de disminuir el riesgo de lecturas incorrectas y facilitar la lectura en el plano prosódico. No parece tratarse de lecciones provenientes de una tradición oral, sino de mejoras gráficas que disminuyan la posibilidad de errores prosódicos.

En los casos de copias ajustadas como las que hemos visto, la intención principal es ahorrar tiempo y dinero en la formación de la nueva edición, así como volver más atractiva la obra y mejorar su venta al perfeccionar

el producto (recordemos lo que decía Juan Caramuel en su *Sintagma de arte typographica* en 1664, unos cien años después «si el libro se imprime a costa del impresor, se corrige con el mayor cuidado; si a costa del autor o del librero, con ninguno; ¿porqué? Si se corrige bien, con mayor precio y para más lectores se distribuye»)¹³. Esto, por supuesto, tiene una serie de consecuencias colaterales, como la de formar pequeñas familias de *editiones vulgatae* y, por medio de ellas, un canon de tradición textual. Si revisamos algunos de los romances más glosados de la colección (como «Afuera, afuera, Rodrigo...»), podremos fácilmente comprobar coincidencias dentro de la transmisión; si atendemos al verso 4, podemos advertir que alrededor de las variantes del verso se forman tres familias principales, influidas por su medio de transmisión:

1) *Editio vulgata*:

de aquel tiempo ya pasado

Cancionero de romances, ca. 1548, 1550, 1555, 1568; Sepúlveda, 1563, 1570, 1571, 1577, 1584.

2) *Editio non vulgata*:

de aquel buen tiempo pasado

Timoneda, *Rosa española*, 1573; Mendaño, *Silvas*, 1588; Escobar, *Historia del Cid*, 1605.

3) Versión glosada en la transmisión manuscrita:

de aqese tiempo pasado

MP II-531, MP II-1587, VV M 17, MN 3186 y MP II-1580¹⁴.

Lo interesante quizá sea que, cuando compulsamos los testimonios de estas familias, se advierte que cuando el texto cambia de una familia a otra, el nuevo compilador o el impresor se siente, al contrario del caso anterior, en la necesidad de realizar cambios estratégicos (siempre, dentro de límites léxicos y métricos muy cercanos a los de las ediciones ajustadas):

13. «Si liber Typographi impensis imprimitur, magna cura corrigitur: si Authoris aut Bibliopolae, parva, aut nulla: et cur? si sit bene correctus, majori pretio, et a pluribus emitur», Caramuel (2004: art. x).

14. Laskaris (2006: 141-161) ha editado todas las versiones. Ahí pueden seguirse con precisión los datos de las fuentes de cada testimonio.

Cancionero de Romances, 1550, f. 147v Timoneda, *Rosa española*, 1573, f. 38r; Mendaño, *Silvas*, 1588, ff. 59r-60r; Escobar, *Historia del Cid*, 1605, f. 42r; 1612, f. 40r. Se registran las variantes de Escobar 1612.

A Fuera a fuera Rodrigo
 el soberuio Castellano
 acordar se te deuria
 de aquel tiempo ya passado
 quando fuiste cauallero
 enel altar de Santiago
 quando el rey fue tu padrino
 tu Rodrigo el ahijado
 mi padre te dio las armas
 mi madre te dio el cauallo
 yo te calce las espuelas

porque fuesses mas honrado/
 que pense casar contigo
 mas no lo quiso mi pecado
 casaste con Ximena Gomez
 hija del conde Loçano
 con ella vviste dineros
 [...]
 [...]
 conmigo vvieras estado
 bien casaste tu Rodrigo
 muy mejor fueras casado

acordar se te deuiera
 de aquel buen tiempo passado
 que te armaron Cauallero

yo te calce espuela de oro
 [variante sólo en Escobar 1605
 y 1612]

pense de casar contigo
 no lo quiso mi pecado

conmigo fueras honrado
 porque si la renta es buena
 muy mejor es el estado
 si bien casaste Rodrigo

Las variantes editoriales, como se advierte de nuevo, están modeladas sobre patrones métricos: en todos los casos, las lecciones innovadoras de Timoneda, Mendaño y Escobar respetan el octosílabo y, por supuesto, se realizan sobre la primera parte del verso para no afectar la rima. Respecto a las sílabas tónicas, también puede advertirse una fuerte tendencia a conservar la posición de las tónicas principales e, incluso, las mismas vocales:

acordár se te deuría Acordársete deuíera	Octosílabo melódico puro (á - í, 3 - 7) ¹⁵
de aquel tiámpo ya passádo de aquel buén tiempo passádo	Octosílabo melódico puro (é - á, 3.7)
quando fñáste caualléro que te armáron Caualléro	Octosílabo melódico puro (ú - é, 3.7)
yó te calcé las espueñas yó te calcé espuela déoro	Octosílabo dactílico (ó - é - é, 1.4.7)

Excepcionalmente, en la *editio non vulgata* los compiladores o impresores se aventuran a cambios fuera de los estrechos esquemas que hemos advertido hasta aquí, aunque aún con mano tímida:

que pensé casár contígo	Octosílabo melódico semipleno (é - á - í, 3.5.7)
pensé de casár contígo	Octosílabo heroico mixto (é - á - í. 2.5.7)
más no lo quíso mi pecádo nó lo quíso mí pecádo	Hipermétrico Octosílabo melódico pleno (ó - í - í - á, 1.3.5.7)

La inserción de nuevo contenido, como puede verse en este ejemplo, también respeta el plano prosódico. Las incorporaciones se realizan en grupos de versos pares, lo que permite la conservación de la rima:

con ella viuiste dineros	con ella huuiste dineros
[...]	connmigo fueras honrado
[...]	porque si la renta es buena
connmigo vuieras estado	muy mejor es el estado

No hace falta insistir sobre la naturaleza editorial y puramente técnica de la *amplificatio*, evidenciada por la redundancia semántica (*dineros/renta; honrado/estado; con ella/connmigo*) y formal (*muy mejor es el estado/muy mejor fueras casado; porque fuesses mas honrrado/connmigo fueras honrado*).

15. Sigo la terminología de Varela Merino, Mohiño Sanchez y Jauralde Pou (2005: 149-158).

El análisis realizado hasta aquí, en todo caso, nos permite advertir ya algunas pautas comunes en el tratamiento de los textos dentro del cauce de la imprenta:

- 1) Las variantes en el romancero impreso son siempre variantes editoriales.
- 2) Su transformación obedece a la intención de mejorar la experiencia de lectura en el plano de la prosodia (regularización de versos hipo o hiper-métricos) o, cuando se trata de mejoras sintácticas o semánticas, dichas enmiendas se realizan de acuerdo a la estructura acústica del verso para que la afectación sea mínima.
- 3) La variante editorial no necesariamente se realiza sobre el eje de la percepción visual (como sería de esperar y como sucederá en una comunidad cultural letrada en siglos posteriores), sino que se realiza prioritariamente sobre el eje prosódico, como puede deducirse del acusado perfil de conservación de rasgos suprasegmentales.

Las conclusiones anteriores sugieren que el trabajo dentro de las imprentas auriseculares se acompañó intensamente de la lectura en voz alta en el caso del romancero. Esta afirmación, sin embargo, requiere sus matices, porque la intervención de distintos operarios en diferentes talleres dificulta llegar a conclusiones absolutas en un terreno donde hemos de referirnos a *pautas* o a *tendencias* (como he hecho desde el título de este trabajo). En el caso del *Cancionero de romances* impreso por Guillermo de Miles en 1550, a partir del modelo de ca. 1548 y sin la pretensión de realizar una copia ajustada, la conservación de signos tipográficos en una y otra (por ejemplo, el signo tironiano, el uso algo caprichoso de mayúsculas y minúsculas o algunas marcas de puntuación) y la tendencia en varias secciones a reconstruir el texto sin atender apenas a la prosodia apuntan hacia una mayor atención al plano gráfico del modelo que a su plano acústico, como en el siguiente ejemplo:

Cancionero de romances, ca. 1548, f. 193r. Miles, 1550, f. CCIII r.

marinero que la manda
diziendo viene vn cantar
que la mar fazia en calma
los vientos haze amaynar
los peces que andan **nel** hondo
arriba los haze andar

los peces que andan **enel** hondo

las aues que andan bolando
nel mastel las **faz** posar

enel mastel las **haze** posar

La atención a la letra impresa, en este ejemplo de signo contrario, lleva al operario a desarrollar las aféresis o apócopeos como si fueran abreviaturas sin advertir que se trata de sendas licencias métricas. La regularidad del octosílabo luego de estos afeites gráficos queda muy maltrecha, con evidentes versos hipermétricos. En el mismo texto, de forma paradójica, algunas erratas vuelven a presentar un perfil prosódico: cuando el cajista en el taller de Guillermo de Miles forma «Con temor del mal ayrado / la nao se esta enel puerto» (1550, f. CCXXXVIII v), la errata no se produce por una confusión gráfica. Resulta difícil confundir *r/l* gracias al astil prolongado de la última en el modelo. Respecto a la tipografía usada en la imprenta de Miles, aunque se vale todavía de la erre gótica redonda (semejante a un 2 en módulo menor) después de letras de astiles curvos como *o* y *p*, luego de *a* se prefiere inequívocamente la *r* gótica recta; incluso con ello, resulta difícil mantener la errata durante la revisión del impreso por confusión paleográfica. Desde una perspectiva semántica, el campo semántico próximo de «la nao se esta enel puerto» no puede ser otro que «mar ayrado». El origen de la confusión hay que buscarlo, de nuevo, en la comprobada y frecuente lateralización de la consonante líquida vibrante, que debió afectar la percepción acústica del cajista o del revisor en algún punto del proceso editorial. No se trata, en suma, de un error paleográfico (inducido por la forma de la letra), sino de un error de dictado. A la luz de los cambios anteriores, sin embargo, este error excepcional podría atribuirse más bien al dictado interno del copista que a una tendencia compositiva dentro del taller.

Estas calas permiten demostrar, en todo caso, la importancia de la variante oral en la vida del Romancero y cuestionan, en varios sentidos, el valor folclórico o tradicional de la variante: si bien debieron ser muchas las variantes procedentes de la oralidad, las calas realizadas van demostrando que la intención colateral dentro de las imprentas de generar versiones *vulgata* fue más exitosa de lo que pensamos y terminó por borrar o sustituir el proceso creativo detrás de estas versiones impresas. En el fondo, seguir la versión estampada de un romance debió resultar mucho más prestigioso y digno de halago que volver sobre las versiones circulantes en el espacio de la cultura popular.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alvar, Manuel, «Transmisión lingüística en los romanceros antiguos», *Prohemio*, 3 (1972) 197-219.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, resensuit et brevi apparatu critico instruxit Robert Weber, editionem quintam emendatam retractatam praeparavit Roger Gryson, 5ª ed., Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- Cancionero autógrafa de Pedro de Padilla, Ms. 1579 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Guadalajara (España), Moalde, PO, 2007.
- Cancionero de poesías varias, Manuscrito no. 617 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, edición, pról., notas e índices de José J. Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph DiFranco, Madrid, El Crotalón, 1986.
- Cancionero de poesías varias, ms. Reginensis Latini 1635 de la Biblioteca Vaticana*, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Carmen Parrilla García, Prólogo de Cayetano Miranda, Almería, Editorial Universidad de Almería, 2008.
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, En Enveres, En casa de Martin Nucio [s.a., ca. 1548]. Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l' Arsenal, RESERVE 8- BL- 16099.
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora se an compuesto*, Nuevamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes, En Envers, En casa de Martin Nucio. M.D.L. Bayerische Staatsbibliothek, Munich. Rar. 925
- Romances en que estan recopilados la mayor parte delos Romances castellanos que fasta agora se an compuesto*, Impreso acosta de Guillermo de Miles, mercader de Libros, 1550. Biblioteca Nacional de España, R-12985.
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que hasta agora se han compuesto*, Nuevamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes, En Anvers, En casa de Martin Nucio a la enseña de las dos Cigueñas. M.D.LV. British Library, C.20.a.36.
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos que hasta agora se han compuesto*, Nuevamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes. En Anvers, En casa de Philippo Nucio, M. D. LXVIII. British Library, C.20.a.37.
- Cancionero de Romances. Ñ En que estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que hasta agora se han compuesto*, Nuevamente corregido, emendado, y añadido en

- muchas partes*, ÑImpresso com licencia del supremo Consejo, En Lisboa, en casa de Manuel de Lyra. M.D.LXXXI. British Library, C.69.a.15.
- Caramuel, Juan, *Syntagma de arte typographica*, edición, traducción y glosa de Pablo Andrés Escapa, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* [MP1, Biblioteca Real de Madrid, 531], prólogo de Juan Bautista de Avalle-Arce, edición de Ralph A. DiFranco, José J. Labrador Herraiz y C. Ángel Zorita, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1989.
- Débox, Michele, «En torno a la edición de romances», *La edición de textos, Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de Dolores Noguera, Pablo Jauralde Pou, Alfonso Rey, Madrid, Tamesis, 1990, 43-59.
- Díaz-Mas, Paloma (ed.), *Romancero*, estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica, 1994.
- Di Stefano, Giuseppe, «El Romance de don Tristán. Edición ‘crítica’ y comentarios», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, III, 271-303.
- Di Stefano, Giuseppe, «El Romance del conde Alarcos. Edizione ‘crítica’», *Symbolae pisanae, Studi in onore di Guido Mancini*, a cura di Blanca Perriñán e Francesco Guazzelli, Pisa, Giardini, 1989, I, 179-197.
- Di Stefano, Giuseppe, «Edición ‘crítica’ del Romancero antiguo: algunas consideraciones», *Actas del Congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*, ed. de Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1990, I, 29-46.
- Di Stefano, Giuseppe, «El romance del conde Alarcos en sus ediciones del siglo XVI», *Hispanic Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, ed. de E. Michael Gerli y Harvey L. Sharrer, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992, 111-129.
- Garvin, Mario, «Sobre sociología de la edición: el orden del *Cancionero de romances* (S.A. y 1550)», *La literatura popular impresa en España y en la América colonial, Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas - Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, 491-502.
- Garvin, Mario, *Scripta manent, hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2007.
- Góngora, Luis de, *Romances*, edición crítica de Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- Laskaris, Paola, *El Romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.

- Ostos, Pilar, Ma Luisa Pardo y Elena E. Rodríguez, *Vocabulario de codicología*, versión española revisada y aumentada del *Vocabulaire codicologique* de Denis Muzerelle, Madrid, Arco/Libros, 1997.
- Padilla, Pedro de, *Romancero*, estudios de Antonio Rey Hazas y Mariano de la Campa, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2010.
- Poesías de fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI, códice 22028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco, Lori A. Bernard, prólogo de José Lara Garrido, Málaga, Universidad de Málaga, 2001.
- Varela Merino, Elena, Pablo Mohiño Sanchez y Pablo Jauralde Pou, *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia, 2005.

