

EL DINAMISMO TEXTUAL EN LA PROSA DE CORDEL: A PROPÓSITO DE LA « REINA SEBILLA »

La *Historia de la Reina Sevilla* se halla temáticamente vinculada al ciclo carolingio y más concretamente al grupo de obras que no presentan una visión heroica del gran emperador, sino a las que insisten en su dimensión más humana y falible. Tal como la conocemos en la actualidad en castellano en su argumento cuenta cómo por la falsa acusación de un enano la Reina Sevilla, esposa de Carlomagno, es condenada por adúltera y expulsada del reino, a pesar de estar embarazada del primogénito. En su viaje encuentra a un aldeano deforme que la protegerá y ayudará hasta que, nacido y criado su hijo, busca la protección del Papa y de su padre, emperador de Constantinopla, para formar un ejército que se enfrentará al de Carlomagno hasta obligarle a perdonarla y aceptar su inocencia. Este argumento no es originario de España, sino de Francia, derivando con muchas diferencias de una *Chanson de Seville*, hoy sólo conservada a través de algunos fragmentos, pero que dio lugar a otras versiones prosificadas en la propia Francia y Alemania además de España.

La obra castellana ha sido estudiada en sus aspectos narrativo, simbólico, social y también en lo que se refiere a las cuestiones textuales, y ha sido editada en al menos cinco ocasiones, según varias de las ediciones y manuscritos conservados ¹. Aunque entre estos estudios encontramos propuestas ecdóticas e incluso un

¹ El manuscrito conservado en la Biblioteca del Escorial ha sido editado por AMADOR DE LOS RÍOS, en *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, J. Fernández Cancela, 1864, vol. V, págs. 344-391; BONILLA Y SAN MARTÍN, *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico y ciclo carolingio*, Madrid, NBAE, 1907, págs. 501-533; H. TIEMANN, *Der Roman von der Königin Sibille in drei Prosafassungen des 14. und 15. Jahrhunderts*,

stemma hecho por Chicoy-Dabán², el problema no ha sido abordado como un todo, sino con perspectivas parciales sobre una u otra edición, lo que todavía hace imprescindible un análisis si queremos establecer con rigor la relación entre los primeros testimonios, que son los que a este trabajo le interesan.

Los textos conservados de esta obra son en conjunto abundantes y reflejan bien los dos momentos de su transmisión, en la cultura del manuscrito y en la del impreso. El único manuscrito titula: *Aquí comienza un noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma & de la buena enperatris Sevilla su mugier*. Forma parte de una famosa antología de obras piadosas y pseudohagiográficas conservadas en la Biblioteca de El Escorial con la signatura h-I-13, en la que ocupa los folios 124b a 152, si bien este último sólo conserva un

Hamburgo, Ernest Hauswedell, 1977; y A. BENAÏM DE LASRY, en "Carlos Maynes" and "La enperatris de Roma". *Critical Edition and Study of Two Medieval Spanish Romances*, Newark (Del.), Juan de la Cuesta, 1982. Ediciones de versiones impresas son las de A. G. DE AMEZÚA, Madrid, La Arcadia, 1948, que emplea el texto de Burgos, 1551; N. BARANDA, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, I, págs. 417-496, que edita el texto de Sevilla, 1532. Un panorama crítico sobre la obra puede verse en N. BARANDA, *La literatura caballerescas: estado de la cuestión. I Las historias caballerescas breves*, en *Romanistisches Jahrbuch*, 45 (1994), págs. 271-294, págs. 277-278, recientemente se le puede añadir C. DOMÍNGUEZ, «De aquel pecado que le acusaban a falsedat»: reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florençia, la santa Enperatris y Sevilla), en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universidad, 1998, págs. 159-180; y en el panorama europeo vid. S. E. FARRIER, *The Medieval Charlemagne Legend. An Annotated Bibliography*, Nueva York, Garland, 1993, págs. 172-177, en particular.

²J. I. CHICOY-DABÁN, *Una edición incunable desconocida de la «Hystoria de la Reyna Sebilla»*, en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, AIH, etc., 1982, I, págs. 341-349, en pág. 349; este stemma quizá lo propusiera de su tesis doctoral no publicada, porque lo cierto es que no puede derivarse del propio estudio según lo publicado. Otros trabajos desde esta perspectiva son los de T. D. SPACCARELLI, *A Wasteland of Textual Criticism: A Note on Paleography in the Noble cuento del enperador Carlos Maynes*, en *Romance Notes*, XXV, 2 (1984), págs. 193-198; y *Recovering the Lost Folios of the Noble cuento del enperador Carlos Maynes: The Restoration of a Medieval Anthology*, en *Romance Quarterly*, XLIII (1996), págs. 217-233; en este artículo para completar el texto del manuscrito escorialense transcribe los pasajes correspondientes del incunable conservado en Barcelona (vid. *infra*), lo cual difícilmente se puede tomar como una restauración, ya que sus superficiales observaciones sobre las relaciones entre los textos están tomadas del artículo de Chicoy-Dabán, a partir del cual debería deducir que las relaciones textuales entre ambos hacen esos folios irrecuperables salvo en lo que hace al argumento.

trozo, correspondiente más o menos a las dos terceras partes de la columna a, con la vuelta en blanco. Estos datos y el punto del argumento en que se halla el relato nos aseguran que la obra terminaba en esta hoja 152. Aunque no es un manuscrito excepcional en su valor material, no cabe duda de que fue hecho con mucho cuidado y para un poseedor rico, pues el material es pergamino, la letra es muy regular y cuidada y se emplea la tinta roja para capitulares y mayúsculas a lo largo del texto. De hecho en este apenas podemos encontrar deturpaciones o erratas apreciables, salvo las inevitables en cualquier copia, que afectan a algunas letras o artículos, preposiciones, etc. La crítica lo ha fechado a mediados del s. XIV y en este trabajo se denominará con la letra *M*³.

De principios del siglo XVI o finales del XV es el impreso que falta de portada y última hoja se conserva en la Biblioteca de Catalunya y que Norton asigna al taller toledano de Pedro Hagenbach⁴. Quizá debido a su título en el catálogo, *Carlos Maynes*, que llevaba a confundirla con la *Historia del emperador Carlomagno*, esta edición pasó mucho tiempo desapercibida para la crítica, hasta que la rescató del olvido Chicoy-Dabán⁵. En su presentación señalaba ya el carácter enormemente defectuoso del texto que ofrece, que achaca al manuscrito base, a la impericia del compositor o a ambos, de modo que en algunos pasajes puede llegar a ser ininteligible. Por otra parte su aspecto formal es casi el de un manuscrito más que el de un impreso, ya que no cuenta con capítulos, sino apenas con divisiones muy irregularmente distribuidas, que van marcadas por calderones, algunos de ellos hechos a mano. Esta edición en nuestro trabajo tendrá la signatura *TI*⁶.

³ Una descripción detenida del manuscrito y su significación fue realizada por J. R. MAIER y T. D. SPACCARELLI, *Ms. escurialense h-1-13: Approaches to a Medieval Anthology*, en *La Corónica*, 11, 1 (1982), págs. 18-34.

⁴ F. J. NORTON, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1978, nº 1015; *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, I, pág. 230, sing. Inc. 6 12°.

⁵ Art. cit. *supra*.

⁶ Aunque la nomenclatura de testimonios suele hacer referencia al lugar donde se conservan, en esta ocasión me interesa mucho más resaltar por medio de las letras sus respectivos lugares de impresión y el lugar cronológico que ocupan, de ahí que emplee los números.

Por suerte es muchísimo mejor la siguiente edición conservada, impresa en Sevilla por Juan Cromberger en 1532, que hoy se guarda en la Österreichische Nationalbibliothek en Viena⁷. En ella nos encontramos con un texto bastante cuidado, que contiene XXIX capítulos perfectamente numerados, cada uno con su rúbrica y que fragmentan el texto de una forma regular, calificable de 'moderna' en comparación con la edición anterior. En la portada el título, bajo un grabado que representa una escena interior de unos caballeros con un perro ante un rey y una reina, dice así: *Hystoria de la reyna Sebilla*. La letra es gótica, el tamaño cuarto y una extensión de 36 hojas sin numerar. S2 en nuestra lista.

Se trata de la misma extensión, título y capitulación que tienen los dos impresos burgaleses (Juan de Junta, 1551; y s. i., s. a., pero igual al anterior) que hay en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-11908 y R-31364, nº 39, respectivamente), si no iguales entre sí, tan estrechamente emparentados que cabría asignarlos a los mismos taller y años. Estas las hemos denominado B1 y B3. Además los Junta hicieron otra edición en 1553 conservada en Munich (Rar. 1807)⁸, que cabría llamar B2. Por último, también en la Biblioteca de Catalunya, en su fondo Bonsoms (9-II-25) se guarda otra de las citadas pero nunca localizadas, la de Toledo: Pedro López de Haro, 1585, que podría ser denominada T3.

Si estos son los ejemplares conservados, las citas seguras amplían en cuatro ediciones la relación. Cronológicamente deberíamos remontarnos al nº 4063 del *Regestrum* de la biblioteca colombina:

Historia de Reyna Seuilla en español. diuidese en 29. Capi. epito y numerales. el pº. I[ncipit]. en el tpo que carlo mano. el vino d[ecipit] la tierra en paz y en justiciã. es en 4º. Imp. en Toledo año 1521 a 16 de enero. Costo en medina del campo 15 mrs a 19 de nouiembre de 1524.

⁷ Signatura 66. G.30 (6) C. GRIFFIN, *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo xv en Sevilla y Méjico*, Madrid, Cultura Hispánica, 1991, nº 329 (pág. 330), localiza otro ejemplar en París, Bibliothèque de la Sorbonne, cuya descripción y portada puede verse en *Catalogue de cent un livres anciens rares ou précieux de la Bibliothèque de la Sorbonne*, París, Bibliothèque de la Sorbonne, 1991, nº 22, pág. 48.

⁸ Esta edición fue la empleada por R. KÖHLER para *Zu der altspanischen Erzählung von Karl dem Grossen und seiner Gemahlin Sibille*, en *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, XII (1871), págs. 286-316, quizá el primer trabajo sobre esta obra.

Tenemos, pues un impreso *T2.

Por otra parte, en el inventario de los libros que a su muerte tenía Jacobo Cromberger en 1528⁹ registra *58 Reina Sebilla*, que indica la existencia de una edición probablemente de su propio taller anterior a la conocida de 1532. En nuestro trabajo se denominará *S1. Más tardías, pero igual de seguras, son otras ediciones: la de Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1585, que fue anunciada en un catálogo de 1954 y cuya referencia encontramos en J. Martín Abad¹⁰ (*A1); y la última conocida de Valladolid, 1623, citada en el catálogo de la venta Herber¹¹ (*V1). Ediciones que, por sus fechas, no afectan a los intereses de mi trabajo.

La comparación entre el manuscrito (*M*) y las dos primeras ediciones conservadas (*T1* y *S2*) nos muestra que no hay relación directa entre ambos grupos¹², porque los impresos ofrecen numerosas omisiones, con graves errores de comprensión, y algunas adiciones, mientras que, como ya señalaba anteriormente, el texto del manuscrito es de una gran corrección:

Supresiones de los impresos en relación al manuscrito

M: E si lo vençiere el can yo digo çierta mente que el mato a auberi . este es el mejor consejo que yo y sse dar que non se otro por que se tan bien pueda prouar. E si macaire fue vençido aya ende tal gualardon commo mereçio de tal fecho que lo faga el Rey justiçiar commo deue (135b)

T1: & si el can vençiere a macayre yo digo que el mato a Auberin: & si fuere vençido el can: macayre aya tal galardon como el meresce de tal fecho & haga el rey tal iusticia como deue (13v.)

S2: & si fuere vencido el can macayre sea libre: & si el can venciere a

⁹ Vid. C. GRIFFIN, *Un curioso inventario de libros de 1528*, en *El libro antiguo español*, Salamanca/Madrid, Universidad, etc., 1988, págs. 189-224, n° 196 lee: "58 rreyna sebilla". El escaso número de ejemplares que le quedaba indica que no era una edición reciente.

¹⁰ *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1991, 3 vols., n° 936.

¹¹ *Bibliotheca Heberiana. Catalogue of the Library of the Late Richard Heber, Esq.*, Londres, William Nicol, 1891-1894, t. VI, n° 1696.

¹² Esta observación la encontramos ya en Chicoy-Dabán: "La explicación de estas amplificaciones estará más bien en suponer que la edición incunable copiaba sí el *Cuento* pero en un MS diferente del escorialense", *art. cit.*, pág. 348; son válidos los casos por él aducidos, a los que yo aquí aportaré otros.

macayre yo digo que el mato a Auberin: & que aya tal galardón como el merece de tal fecho: & faga el rey tal justicia como deue (12r.)

M: compro todo quanto su padre le mando & troxo lo & candelas otrosi Entretanto barroquer fendio leña & fizo fuego E en quanto se guisauan de comer llego el otro fijo su asno ante ssy cargado de leña . Tanto que lo vio barroquer luego conosçio que era ssu fijo E el coraçon le salto de alegría que ende ouo & dixo a muy alta boz la bestia fara contra su señor lo que non fezieron sus fijos Tanto que el asno oyo hablar a barroquer començo a rebuznar de tal guisa que bien entenderia quien quier que lo conocia & fue se para el que lo non podian del quitar (143c)

T1: compro lo que mando. & luego entro el otro fijo: & luego conocio lo que era su fijo & lloro de plazer. & quando el asno oyo a su señor començo a rebuznar & fuese para su señor que del no lo podian partir (26 r.)

S2: compro lo que le mando. E mientras guisauan de comer entro el otro fijo con su asno cargado de leña: & luego que lo vido conocio lo que era su hijo & lloro de plazer: & quando el asno oyo a su señor començo a rebuznar en tal guisa que bien podian entender que lo conocia: & fuese para su señor que del no lo podian quitar (26r.)

Como se observa, ambos manuscritos han suprimido en el primer ejemplo la frase “este es el mejor consejo que yo y sse dar que non se otro por que se tan bien pueda prouar”. En el segundo la poda es más amplia y sólo puede justificarse por una voluntad de simplificación del texto, ya que aun sin poder hacer una correspondencia exacta entre *M* y *T1*, *S2*, faltarían: “& troxo lo & candelas otrosi Entretanto barroquer fendio leña & fizo fuego E en quanto se guisauan de comer”, “ante ssy cargado de leña”, “& dixo a muy alta boz la bestia fara contra su señor lo que non fezieron sus fijos”, “de tal guisa que bien entenderia quien quier que lo conocia”.

Adiciones en los impresos frente al manuscrito:

M: Quando esto barroquer oyo tomose mucho a llorar desi començo a rrogar aquel señor que ende ha el poder que le guardase el alma que non fuese perdida E desque le ataron la cuerda a la garganta aquellos que dios confonda le echaron el paño ante los ojos. A atanto llego y el duque don aymes (148a)

T1: E quando baruquel se vido cerca de la forca començo a llorar y dixo: o señor dios aue merce de mi anima quel cuerpo llegado ha a la fin. Ay infante Luys dios ponga paz entre tu padre & ti & le ponga en coraçon que resciba a tu madre la noble dueña & yo la guarde desde ante que vos pariese & esperaua yo otro galardon de mi trabajo & pusieron vna escalera para lo sobir a la horca. & llegaron ende don jaymes ... (33v.-34r.)

S2: & quando se vido cerca de la forca començo a llorar & dixo. O señor Dios aue merce de mi anima: que el cuerpo llegado ha a la fin: ay infante luys dios ponga paz entre tu padre & ti: & le ponga en coraçon que reciba a tu madre: que es la mas noble dueña del mundo. Esto se yo bien que la guarde desde ante que a vos pariesse: bien esperaua yo otro galardon de mi trabajo: & pusieron vna escalera para lo sobir a la forca: & llegaron ende don jaymes... (31r.)

Entre otras discrepancias observamos cómo *T1* y *S2* amplifican y pasan a estilo directo lo que no era más que un resumen del contenido de las palabras de Barroquer. Este es uno de los casos donde se aprecia la voluntad de subrayar el patetismo que guía al refundidor del arquetipo común a *T1* y *S2* y que trato más adelante.

Modernizaciones lingüísticas en los impresos:

M: mas el galgo le traou en la garganta de tal guisa que dio con el en tierra E la tarja // le cayo de la mano Quando esto vieron las gentes que a derredor estauan loaron mucho a dios asy cayo macaire en tierra mas ssy tan toste non se leuantara (136d-137a).

T1: mas el can le traou de la garganta & cayo le el palo y el escudo. E quando esto vieron las gentes loaron mucho a dios. & asi cayo macayre en tierra. mas si no se leurantara tan ayna (15r.)

S2: mas el can le traou de la garganta: & dio con el en tierra: & cayo le el palo de la mano & el escudo. E quando esto vieron las gentes loaron mucho a dios: mas si no se leuantara tan ayna (13v.)

Los términos *tarja* y *toste* se debieron sentir como extraños o anticuados, de ahí que se sustituyeran por *escudo* y *aína*.

Aunque los ejemplos aducidos ya lo apuntan, existen errores comunes que demuestran sin lugar a dudas que *T1* y *S2* comparten

un arquetipo **M*. Estos errores podrían constituir un muestrario de crítica textual, pero elegiré dos de los más característicos:

M: Amigos dixo el duque non lo culpedes bien sabe el can donde viene este desamor o de viejo o de nueuo. E el conde don aymes de bayuera que era muy preciado & mucho entendido tomo el galgo por el cuello (133a)

T1: E dixo el duque don Jaymes que era muy preciado & muy entendido: tomo el can por el pescueço (h. 10v.)

S2: Y el duque don Jaymes que era muy preciado & muy entendido tomo el can por el pescueço (h. 9v.-10r.)¹³

Probablemente por homoioteuton se han unido dos personajes en uno, si bien este error no es sólo debido al copista de **M*, sino que viene propiciado por su fuente, donde “el duque” parece referirse a don Aimes, mientras que luego se menciona un Conde don Aymes de Bayuera, que no se distingue bien si es la misma persona. El texto francés por su parte alude en este pasaje a un “Naymon le duc de Baviere”, que defiende al galgo enfrentándose a los traidores y lo toma por el cuello, y a un Naymes, ¿el mismo Naymon?, que le da pan y lo entrega a un caballero para que lo proteja¹⁴.

M: en vos fuy criada a muy grant vicio ay mi padre & mi madre non sabedes vos (126d)

T1: en vos fuy criada a uicio muy grande del mi padre y de mi madre: ay mi padre & madre non sabedes vos

S2: en vos fuy criada a vicio muy grande del mi padre & de mi madre. Ay de mi madre & de mi padre non sabedes vos (h. 3v.)

Este caso revela muy claramente una ditografía, que pasa inadvertida al modificar la puntuación, haciendo del mismo sintagma, antes vocativo, ahora complemento agente de la oración pasiva.

¹³ Me parece evidente que *S2* o su fuente tenía delante el mismo texto que *T1*, pero al no comprender y tampoco poder restablecer la lección del original por el homoioteuton, suprime la palabra ‘descolgada’ *dixo*, quedando así suprimido el conde y quedando ambos personajes fundidos en uno solo.

¹⁴ Sigo la ed. cit. de TIEMANN, pág. 216.

Por otra parte, de los muchos errores que presenta *T1*, algunos no pasan a *S2*, que muestra una lección corregida de acuerdo con *M*, lo que prueba que *S2* no puede derivar de *T1*. En el primer caso sería improbable una restitución de *pares* a partir de un *parientes*, perfectamente válido en el contexto; si bien el segundo es incontrovertible, porque “Mas el faga de mi todo su plazer” sería un sintagma irrecuperable de no estar en la fuente de *S2*:

M: llamo los doze pares sso vn aruol . Richarte de normandia & jufre (...) e muchos otros omnes buenos (134b)

T1: llamo sus doze parientes so vn arbol & otros buenos hombres (12r.)

S2: llamo sus doze pares so vn arbol & otros hombres buenos (11r.)

M: Marauillome commo dios non ha de mi piadat Mas el faga de mi todo su plazer & a el me acomiendo (139c)

T1: E marauillome mucho como dios no ha duelo de mi: & a el me encomiendo de todo mi coraçon (18r.)

S2: E marauillome mucho como dios no ha duelo de mi: mas el haga de mi a su plazer: & a el me encomiendo de todo coraçon (16v.)

Varios de los errores de *T1* sólo son explicables si pensamos que el componedor tenía delante un texto manuscrito, con una caligrafía difícil, así el ejemplo anteriormente citado de los *pares* - *parientes*, que debe originarse a partir de una abreviatura mal resuelta en una *lectio faciliior*. Casos similares serían los siguientes donde confunde la primera sílaba de *senderos* (correcta, como demuestra la lección *carrera* de *M*) y escribe *escuderos*; y *peno* - *pugno*, término este más culto que podría explicar el error por *lectio faciliior*.

M: andan ladrones que tienen las carreras (142a)

T1: andan ladrones que tienen los escuderos (21r.)

S2: andan ladrones que tienen los senderos (21r.)

M: mas aubery puño de me defender del con su espada (142c)

T1: mas auberin peno en me defender con su espada (22r.)

S2: mas auberin pugno en me defender con su espada (20r.)

A pesar de la distancia textual insalvable que media entre *M* y *T1* - *S2* y de la corrección general que muestra el manuscrito, se puede detectar en *M* un error separativo, que nos indica que nunca pudo pertenecer a la misma rama que los impresos:

M: Quando esto oyo auberi toda la sangre sele boluio en el cuerpo & dixo nuestro señor guarde ende la Reyna por la su grant piadat & la ponga en saluo . macaire dixo el ssy dios vos vala que es lo que dezides o que pensades fariades vos onta al Rey de su muger avn que pudiessedes. E el Respondio luego lo veredes & por ende vos digo que me dexedes // la Reyna ca mas non la leuaredes (128c-d)

T1: E quando esto oyo Auberin toda la sangre se le reboluio & dixo: señor guarda de mal a la reyna por la tu gran merçed: & pon la en saluo. & macayre dixo que vos vala dios que dezides o que pensades de fazer. entonçe respondio auberin a la dueña: no fare della a la mi voluntad & dixo que dezides si vos vala dios fariades en ello muy grand deshonorra al rey avnque pudiessedes: & Macayre le respondio. Agora lo veredes: y por esso vos lo digo que dexedes a mi la reyna que mas no la leuaredes (6r.-v.)

S2: E quando esto oyo Auberin toda la sangre se le reboluio del cuerpo: & dixo. Señor guarda de mal a la reyna por la tu gran merced & pon la en saluo. E Macayre dixo. Que vos vala dios que dezides o que pensades de hazer: entonces respondio Auberin: a la dueña no aures a la mi voluntad. E dixo: que dezides si vos vala dios: hariades en ello muy gran deshonorra al rey aunque pudiessedes. E Macayre le respondio. Agora lo veredes: & por esso vos lo digo que dexedes a mi la reyna que mas no la lleuaredes (h. 5v.)¹⁵

¹⁵ Incluyo a continuación para la inteligibilidad del pasaje el texto según lo edité en 1995: "E quando esto oyó Auberín, toda la sangre se le rebolió del cuerpo y dixo: —Señor, guarda de mal a la reina por la tu gran merced y ponla en salvo.

E Macaire dixo:

—Que vos vala Dios, ¿qué dezides o qué pensades de hazer?

Entonces respondió Auberín:

— A la dueña no avrés a la mi voluntad—. E dixo: —¿Qué dezides? Si vos vala Dios, hariades en ello muy gran deshonorra al rey, aunque pudiessedes.

E Macaire le respondió:

—Agora lo veredes. Y por esso vos lo digo que dexedes a mí la reina, que más no la lleuaredes".

Cuando Carlomagno destierra a la reina Sebilla envía con ella un solo caballero, Auberín, para que la acompañe parte del camino a Roma; sin embargo, el traidor Macaire sale a hurtadillas en pos de ellos con intención de deshorar y matar a la reina, razón por la que Auberín se enfrenta a él. En este contexto tiene lugar un diálogo donde Macaire le propone que abandone a la dueña en sus manos, y sigue nuestro texto. En *M* falta señalar quién dice la frase: “fariades vos onta al Rey de su muger avn que pudiesedes”, que sólo es aceptable en boca de Auberín, error provocado por el homio-teleuton entre *fazer* y *fariades*. La ausencia de error en los impresos (*T1* como de costumbre incluye sus propias equivocaciones) no puede explicarse por enmienda de un copista en esta rama, sino por no derivar **M* de *M* y sí ambos de un arquetipo común anterior a *M* en el que no existía el error, pues el texto intermedio sería irrecuperable ¹⁶. Aun así quedaría sin explicar el sintagma “aunque pudiesedes”.

Otros errores de M son compartidos con T1 y S2:

M: & diz que ha derecho de heredar a françia & que se quier antregar de la tierra a quien quier que pese o ploga E que sera Rey coronado (144d)

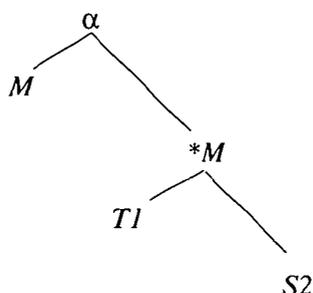
T1: & dize que de derecho deue heredar toda la tierra & quiere se entregar en ella pese a quien pesar: o plega a quien pluguire [*sic*] que el sera rey de francia (29v.)

S2: & dize que de derecho deue heredar toda la tierra: & quiere se entregar en ella pese a quien pesare: o plega a quien pluguiere que el sera rey de francia coronado (27r.)

¹⁶ Esta separación en una de las primeras ramas del posible *stemma* quizá sirviera para explicar los problemas que plantea la titulación de la obra, *Carlos Maynes* frente a *Reina Sebilla*. En primer lugar *M* tiene sin duda un error al titular *Aquí comienza un noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma & de la buena enperatris Sevilla su mugier*, donde *de Roma* no tiene ningún sentido y podría ser explicado por atracción del relato inmediatamente anterior del mismo códice que se titula *Vn muy fermoso cuento de vna santa enperatris que ouo en Roma & de su castidad*. El segundo problema es la posible existencia de dos ramas en la transmisión, una titulada *Carlos Maynes* y otra *Reina Sebilla*, aunque me parece más probable que el cambio se explique sencillamente por la falta de título para la obra en **M*, habitual en tantos manuscritos, que a partir del argumento es oportunamente restituído en *Reina Sebilla* en *T1*, afectando en adelante a toda la transmisión impresa.

Quien está hablando es Barruquer ante el emperador Carlomagno, contándole lo que dice su hijo Luis, que capitanea un ejército para enfrentarse a su padre. En este contexto carece de sentido *entregar*, dado que Luis no posee la tierra aún, por lo que una buena sugerencia sería *encargar*¹⁷, verbo que se ajusta al régimen preposicional con *de*. El problema lo interpretó a su modo **M* cambiando la preposición y ahondando por ello en el significado de *entregar*.

Sin embargo, el cotejo no ofrece (quizá sea imposible dados los testimonios conservados) ningún error compartido por *M* y *S2*, y separativo de *T1* que permita afirmar que los dos primeros impresos derivan de dos arquetipos distintos, pues los errores de *T1* corregidos en *S2* siempre se pueden resolver achacándolos a la impericia del primero y a la voluntad correctora del segundo. Por esta razón el *stemma* que relaciona los tres testimonios conservados es el siguiente:



En este punto debemos incluir los impresos intermedios de segura existencia. En cuanto a **T2* nos son fundamentales los escasos datos del *Regestrum*, que nos aseguran que el impreso toledano de 1521 había sufrido ya modificaciones, porque estaba dividido en los 29 capítulos como tiene *S2*, y comenzaba también con las mismas palabras: “en el tpo que carlo mano”, frente al

¹⁷ Debo y agradezco esta solución a la pericia de David Hook, que oyó la primera versión de este trabajo en un seminario de crítica textual en la Universidad de Valladolid en marzo de 1999.

“SEñores agora escuchad: & oyredes vn cuento...”, que inicia *T1*. Por estas razones creo que se puede considerar que **T2* marca el inicio de una rama, de la que derivan seguramente *S1* y de ella *S2*, ya que era lo más habitual que una misma imprenta (así se ve en otros impresos de Cromberger) al hacer una nueva impresión de estas obras empleara no solo el mismo texto, sino también la distribución e imposición de los pliegos, coincidiendo normalmente a plana y quizá a renglón.

Este sería el caso de los impresos burgaleses que he consultado (*B1* y *B3*), cuya relación con *S2* es muy estrecha en lo formal. Hasta la h. 30r., que en todos estos impresos termina justo con la rúbrica del capítulo XXV, *B1* y *B3* apenas se alejan más de unas líneas de *S2* en la disposición del texto en la página, aunque desde ahí hasta la última, h. 36, es más irregular. Sobre la estrecha vinculación impresa entre ambos tenemos un testimonio indudable, donde se ve cómo *B1* y *B3*, porque no les cabe en el pliego, no llegan a terminar el texto que en *S2* completa la página “aue no llega”, pero al continuar se olvidan de lo que faltaba y retoman su modelo a partir del inicio del pliego siguiente “se a el...”, olvidando así algunas palabras.

S2: & assi guardo el can a su señor que ningun animal ni aue no llega// se a el. E quando vino a la mañana (6v.-7r.)

B1 y *B3*: y assi guardo el can a su señor que ningun animal ni // se a el. E quando vino la mañana (6v.-7r.)

Ahora bien, *B1*, considerado como iniciador de este grupo, actuaba guiado por unos intereses propios. Quizá debido a una política editorial propia de los Junta, que necesitaría una revisión detenida en otros textos, su copista sometió su original a una poda en los detalles, que si no altera sustancialmente el relato, sin duda lo empobrece sistemáticamente. He aquí unas muestras, donde sobre el texto de *S2* figura en cursiva lo omitido por *B1*:

E assi se fue la hueste esforçadamente *de guisa que so los pies de los cauallos leuantauan muy grandes poluos que lueñe parecian*. E quanto esto vido... (28v.)

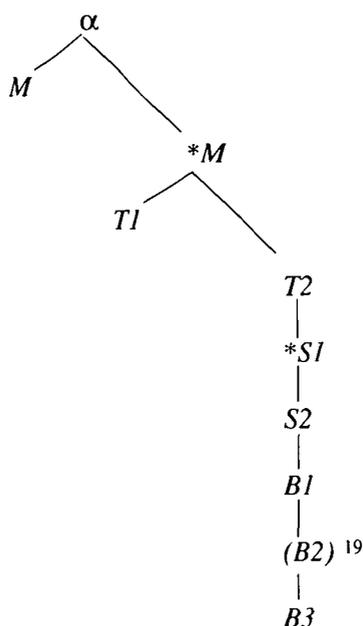
E baruquel estaua en medio dellos con las esposas en las manos & vna cadena gruessa a la garganta passada por vna pared: & grandes hierros a los pies: & *tenia las piernas muy tendidas & atadas a vna estaca* (32v.)

Otras alteraciones como modernizaciones o reordenaciones de elementos son independientes de las 'podas' o están relacionadas con ellas para conseguir la necesaria corrección:

S2: Y quando los griegos vieron los poluos & oyeron las bozes creyeron que eran llegados los poderes del rey carlos: & arrebataronse en tal guisa que prestamente fueron armados & fueron contra los franceses (33v.-34r.)

B1: Quando los griegos oyeron las bozes creyeron que era llegado el poder del rey carlos: & armaronse prestamente & fueron contra los franceses (33v.)

El *stemma* final ¹⁸ quedaría, por tanto, a falta de revisar las ediciones tardías que no interesan en este trabajo, del siguiente modo:



¹⁸ Como se puede comprobar coincide en términos generales con el que ofrece, aunque sin pruebas, Chicoy-Dabán. Lo más llamativo de él es que señala una contaminación de *M* sobre *B1*, que no solo sería muy improbable a partir de lo que sabemos sobre el proceso de transmisión de estas obras, sino injustificable si nos remitimos a los textos mismos, donde *B1* y *B3*, en el caso de discrepancias entre *M*, *T1* y *S2*, siempre siguen la lección de *S2* con leves variantes propias.

¹⁹ Lo incluyo entre paréntesis, dado que supongo su vinculación directa a *B1*, pero no lo he consultado.

Aunque la *collatio* realizada y el *stemma* deducido pueden llevarnos a la reconstrucción de un arquetipo **M*, que contiene numerosos defectos, pero que en algunos casos nos serviría para corregir *M* reconstruyendo α , este trabajo puede y debe servirnos para otros fines. Las variantes observadas, amén de remitirnos a una filiación, apuntan directamente a los propósitos de transmisión de las obras de este género, las obras de ficción de gran difusión y popularidad ²⁰. Para empezar debemos considerar que en modo alguno todos los cambios observados entre *M* y **M*, por un lado, entre **M* - *T1* - *S2*, por otro, o entre *S2* y *B1* son atribuibles a errores de copia; es más, la mayor parte se deben a intervenciones voluntarias del copista, que pretende adecuar el texto de su original a nuevos tiempos o nuevos propósitos, aunque a nosotros, desde una perspectiva literaria, nos parezca que con poca fortuna. El manuscrito empleado por el impresor a finales del xv pretende ser un texto vivo en contacto con su época y, sin duda, esa fue la razón de su paso a la imprenta. Así respecto a *M*, **M* presenta los siguientes cambios:

- Modernización lingüística con la sustitución de términos caídos en desuso.

- Reorganización muy frecuente en la introducción del discurso directo, de modo que en lugar de la disposición [vocativo en estilo directo + verbo *dicendi* introductor + discurso directo], se adelantan los verbos *dicendi* introductores para no interrumpir el discurso iniciado.

- Resumen de detalles geográficos —sobre todo en itinerarios, simbólicos o no ²¹— y de personajes secundarios mencionados.

- Adiciones o cambios que intensifican el dramatismo de ciertas escenas: aumenta el número de combatientes entre los ejércitos, las promesas y posibilidades mágicas del ladrón Griomart

²⁰ V. Infantes y yo misma las hemos agrupado como un género editorial que hemos bautizado como «historias caballerescas breves»; no obstante, en este punto tan primitivo de su transmisión, en el paso del manuscrito al impreso y los primeros tanteos editoriales, es preferible considerarlas de forma más general con todas las obras breves de ficción y amplia difusión, lo que podría englobar, por ejemplo, los tratados de narrativa sentimental y otros textos como hagiografías, etc., que también pueden ser considerados desde este punto de vista.

²¹ Vid. sobre la geografía T. D. SPACCARELLI, *A Wasteland...*, art. cit.

o el ermitaño al ver gente piensa que pueda ser una tentación diabólica ²².

- Delimitación rudimentaria en la parte final de la obra de bloques que podrían corresponder a capítulos y que se hacen mucho más frecuentes, incluyendo incluso una síntesis que hace las veces de rúbrica ²³.

Estas breves notas fácilmente ampliables con otros aspectos me llevan a pensar que el texto buscaba hacerse más evidente en su desarrollo intensificando levemente lo maravilloso, lo cual podría deberse a un cambio de gustos de su público. Sin embargo, al considerarlo junto a la simplificación que supone la reorganización del discurso directo, creo que denota no solo un cambio de gustos en sus lectores, sino además que estos se habían ampliado volviéndose menos elitistas, aspecto que refuerza el carácter defectuoso del manuscrito que se manejó para la copia de *T1* y *T2*, texto muy poco cuidadoso y probablemente con una letra rápida de difícil lectura ²⁴.

El paso del manuscrito al impreso en los primeros tiempos de los talleres tipográficos no supuso la aparición inmediata de unos nuevos códigos de formalización textual. Estos se fueron construyendo poco a poco, por eso creo que es posible afirmar que *T1* no es tanto un impreso, en un sentido completo del término, como la

²² Una relación más detallada de estas escenas puede verse en J. I. CHICOY-DABÁN, *Una edición incunable...*, art. cit. págs. 346-348.

²³ "Señores, agora escuchad & oyredes..." (h. 2r.), "Agora oyd..." (h. 3r.), "Aquí comiença lo del can y del traydor Macayre. Dize el cuento..." (10r.), "De como baruquel & la reyna pasaron. Dize el cuento que..." (17r.), "Agora veredes..." (23v.), "Aquí comenca [sic] la hystoria de don Almerique & de las cauallerias que fizo de quando entro en las batallas & como fue vencedor de todas las batallas" (26v.), "Aquí dize la historia como los griegos se assentaron a cenar..." (34v.), "Aquí faze punto la hystoria & cuenta de las alegrías..." (36v.), "Aquí fabla la historia como el infante se apeo..." (37v.), "Aquí habla la historia como se fizieron grandes alegrías..." (39v.). Se observará que si hasta la h. 34v. estas divisiones son muy escasas, aproximadamente cada siete hojas más o menos, a partir de esta hoja su frecuencia en muchísimo mayor, quizá porque en esta parte el refundidor / copista también intervino más a fondo. Por supuesto que la 'fragmentación' del texto existe ya en *M*, pero no son más que separaciones de párrafo marcadas por el blanco y la nueva capitular, pero en ellas el texto continúa sin interrupción y desde luego sin presentar ninguna fórmula que pudiera hacer las veces de rúbrica de un capítulo.

²⁴ Mis observaciones tienen en cuenta el trabajo clásico aún imprescindible de J. N. H. LAWRENCE, *The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile*, en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII (1985), págs. 79-94.

copia por medios mecánicos de un manuscrito. Su aspecto es el de un manuscrito, donde las transiciones en el argumento se marcan por medio de capitulares con algún calderón y una o dos líneas en tipos más grandes. De este código que divide la obra forman también parte los sintagmas de llamada al oyente: “Señores, agora escuchad & oyredes...” (h. 2r.), “Agora oyd...” (h. 3r.), “Aquí comiença lo del can y del traydor Macayre. Dize el cuento...” (10r.), “Agora veredes...” (23 v.), etc. Por tanto, los grupos de lectores de *M y de T1 no debieron ser muy distintos entre sí, aunque bien es cierto que T1 ampliaba considerablemente las posibilidades de difusión y facilitaba mucho la lectura al regularizar el escrito en la tipografía, dejando de depender de la pericia del calígrafo de turno.

Fue imprescindible la intervención de un refundidor moderno y consciente para crear la rama textual que nos ha transmitido S2. Retomando *M lo somete a varios cambios:

- Sustitución de algunos términos anticuados: *guisa* > *manera*; *fincasse* > *quedasse*; *aguisados* > *adereçados*; *auia* > *tenia*; *yugo* [verbo *yacer*] > *estuuo*, *guarida* [verbo *guarir*] > *sana*; etc.²⁵.

- Supresión casi completa de las llamadas al receptor.

- Voluntad de corrección textual, actuando por eliminación o reordenación de las frases.

- Segmentación del texto en capítulos, veintinueve en total, cada uno con su rúbrica, según otras obras de la época de género similar.

Se trata, por tanto, de renovar, para la imprenta una obra que se consideraba interesante por sus contenidos, pero que se percibía como anticuada en lo formal. Por la descripción que el *Regestrum* colombino nos conserva de *T2, debió ser esta la primera en proceder a la renovación y no es de extrañar teniendo en cuenta la historia de Toledo por esa época. Se hallaba entonces la ciudad

²⁵ Hay alguna leve acomodación social: T1: “le enseñedes todas buenas maneras quantos caualleros han menester & bezale axadres & tablas” (19r.); S2: “le enseñedes todas buenas costumbres & crianças & maneras que a cauallero pertenecen” (17r.), que demuestra cómo el ajedrez, importante en la formación del caballero medieval (vid. *Historia de Flores y Blancaflor*), se ha convertido en juego en desuso en ese ámbito.

inmersa en el levantamiento comunero, del que era una de las cabezas más visibles, quizá por ello interesara especialmente una obra en la que el rey (Carlos) actúa injustamente, cometiendo un grave error que está a punto de costarle el reino y que presionado debe reparar, aceptando volver sobre sus pasos para restablecer el orden que él mismo, por los malos consejeros, había quebrantado. Tal argumento no carecía de una lectura política de actualidad para los toledanos de los años 20, por mucho que se disfrazara bajo *Reina Sebilla* ²⁶. Su trayectoria posterior a partir del impreso sevillano anterior a 1528 (*S1) sería otra cosa, porque siempre quedaba el interés por la aventura caballeresca del heredero o por el triunfo a través de la paciencia y el sufrimiento de la inocente reina Sebilla, que permitían lecturas políticamente inocentes y válidas por sí mismas ²⁷.

El *Carlos Maynes* o la *Reina Sebilla* se nos presenta vinculada a unas circunstancias y a un tiempo concretos, sin embargo, no es un caso aislado. La crítica textual parte del principio de que el copista de un texto intenta transmitir el original que tiene delante con la mayor fidelidad posible y, sin embargo, esto para nuestras obras y para muchas otras no es así. Por el contrario, cada copista (sea amanuense o componedor de imprenta) puede tener propósitos diferentes que le lleven no solo a copiar (y generar los errores

²⁶ Sobre Toledo, los impresos de ficción y el levantamiento de las Comunidades, *vid. Crónica del rey Guillermo de Inglaterra: hagiografía, política y aventura medievales entre Francia y España*, ed. de N. BARANDA, Frankfurt am Main/ Madrid, Vervuert/ Iberoamericana, 1997, págs. 57-62, donde recojo algunos ejemplos. Por supuesto que son más de las que creemos las obras en las que la ficción se vincula estrechamente a la realidad histórica, como bien demuestra C. MARÍN PINA, *La historia y los primeros libros de caballerías españoles*, en *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad, 1995, III, págs. 183-192, pero se hace desde el poder institucional; lo llamativo en este caso es que nuestro texto y otros similares de Toledo en su época dan testimonio de una ideología opuesta a la oficial.

²⁷ *Vid. R. V. TYLER, Algunas versiones de la Reina Sebilla en la primera mitad del Siglo de Oro*, en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, Nijmegen, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, págs. 635-641. Así lo entendieron los impresores de B2, cuando retomaron S2, ahora con intención de simplificar el relato, acortar su extensión, acercándolo desde nuestra perspectiva a los planteamientos estéticos de la prosa de cordel, que en el taller de los Junta por los años cincuenta encontró su primera gran reorganización literaria y comercial, ya que por sus prensas pasaron muchos de los relatos caballerescos, cuya transformación debería ser estudiada en conjunto.

habituales en este proceso), sino a actuar sobre el texto proponiendo mejoras, añadiendo, suprimiendo o corrigiendo errores de su original *ope igenii*, alterando en definitiva voluntariamente la cadena textual. Nos encontraríamos ante lo que en el título de este trabajo he llamado *dinamismo textual*, pues en este tipo de transmisión el texto no pretende ser un conjunto de significaciones cerrado, sino abierto y dinámico, sobre el que el copista actúa como coautor. Ante estos textos nuestro análisis de variantes en búsqueda de la posible reconstrucción del Ω del autor no sólo debe permanecer atento al error de copia, sino de forma paradójica al acierto deslumbrante que ocultaría la fuente. Por esta razón, no sólo se debe proceder de forma comparativa entre textos, sino en cada uno de ellos hay que tomar en cuenta las circunstancias externas y el carácter de las variantes de forma global, porque revelan la actitud que cada copista manifiesta respecto a su texto, pues tal actitud habremos de tenerla en cuenta al sopesar variantes de muchos tipos, en especial cuando nos hallemos ante lecciones equipolentes.

Desde luego que estas observaciones no afectan a todas las obras, sino que se presentan con mucha más frecuencia en algunos géneros, en especial cuando, como en el caso de las historias caballerescas breves, perviven a lo largo de mucho tiempo, haciendo necesario su acomodo a nuevos modos y modas²⁸. Los cien años aproximados que transcurrieron desde que se copió el manuscrito h-1-13 hasta que se empieza a componer el impreso toledano a finales del xv no habían pasado en vano, como tampoco se podía olvidar que la imprenta exigía formulaciones propias que debían ser incorporadas, ambos factores incidirán en *M²⁹. Un caso extremo de este

²⁸ Este proceso de actualización conducirá para las más longevas a nuevas redacciones, generalmente a finales del xviii, sufriendo severos cambios de redacción y argumentales que las conducen hasta las puertas del siglo xx. Cf. N. BARANDA, *La lucha por la supervivencia: las postrimerías del género caballeresco*, en *Voz y Letra*, VII/2 (1996), págs. 159-178; e IDEM, *Transformarse para sobrevivir: de roman medieval a pliego de cordel decimonónico*, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, University of Birmingham, 1998, I, págs. 68-76.

²⁹ En el coloquio en el que se leyó este trabajo el prof. J. M. Lucía insistió también en este aspecto poniendo entre otros ejemplos el del *Libro del caballero Zifar*, cuyas tradiciones textuales manuscrita e impresa, según sus planteamientos actuales, no debieran ser mezcladas en busca de una edición crítica.

dinamismo textual lo representaría la *Doncella Teodor*, donde en la edición de c. 1500 respecto a los manuscritos anteriores se añaden materiales ligados a la actividad campesina; estos en la edición sevillana de c. 1526 son sustituidos por otros de medicina popular y astrología adecuados a los intereses de un público urbano; y en 1540 es ampliada en confluencia con otras obras similares³⁰. Sobre otras *historias* se actuará de forma menos evidente; así sobre el *Oliveros de Castilla*, cuyo aparato de variantes³¹ sólo se pudo generar a partir de un concepto como el que venimos exponiendo, y eso a pesar de que la bellísima edición de 1499 cuenta con un texto sumamente correcto y depurado, que podríamos decir respondía a los últimos criterios de la moda europea recién importada de Francia. Entre ambos extremos situaríamos las innovaciones que sufrirán aquellas obras que tienen como cabeza de la rama impresa un único texto muy defectuoso, que sus copistas se esfuerzan por mejorar; así el *Enrique fi de Oliva*, del cual dice su editor actual:

Un repaso de las listas de variantes demuestra que estos nueve impresos se reparten en dos grandes ramas. Una representada por los testimonios más antiguos *AB* y otra por los restantes *CDEFGHJ*. La existencia del grupo *CDEFGHJ* se explica por las ampliaciones, omisiones, reordenaciones y modernizaciones léxicas (aunque eso también lo presenta en ocasiones *B*)...³².

Ahora bien, este planteamiento tampoco debe llevarnos al abandono de la crítica textual y de sus aportaciones, renunciando a la edición crítica, construcción ideal pero históricamente inexistente que el filólogo crea, sino a un planteamiento diverso y más amplio

³⁰ Vid. W. METTMANN, «*La historia de la donzella Teodor*». *Ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs. Untersuchung und kritische Ausgabe der ältesten bekannten Fassungen*, Wiesbaden, Akademie der Wissenschaften, 1962; y N. BARANDA y V. INFANTES, *Narrativa popular de la edad media: La doncella Teodor*, Flores y Blancaflor, París y Viana, Madrid, Akal, 1995, págs. 13-16.

³¹ Pueden consultarse en la ed. de I. A. Corfís, «*La historia de los nobles caualleros Oliueros de Castilla y Artus d'Algarve*». *From Romance to Chapbook: The Making of a Tradition*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.

³² J. M. FRADEJAS RUEDA, *La Historia de Enrique Fi de Oliva: su transmisión textual*, en *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad, 1995, II, págs. 297-309, la cita en la pág. 300; además señala cómo la segunda edición conservada (*B*) de Sevilla, 1501, introduce rúbricas de capítulos, etc.

de sus objetivos. Ante todo deberíamos responder a una cuestión previa formulada como ¿qué texto vamos a editar? Y no me refiero al primer paso de elegir un *codex optimus*, sino al cuestionamiento necesario en un historiador de la literatura consciente de que cada versión es hija de su época y va dirigida a su público, con lo que las variantes respecto a su original no han de ser valoradas como errores o deturpaciones (algunas lo serán), sino como testimonio de un texto dinámico, por lo que de despreciarse nos alejan de su conocimiento total. Así tan válido será editar el manuscrito (generalmente sobrevalorado por influencia de la crítica decimonónica por ser el testimonio más antiguo), como una de las ediciones del xvi, del xvii o del xviii. Esta decisión previa tan solo significa que hemos elegido para nuestro trabajo una época u otra. En su estudio, si no la posterioridad, es obligatorio identificar su texto original para tener en cuenta el *antes* de esta cadena textual dinámica sobre el que se han introducido los cambios, a fin de valorarlos en su justa medida, describiéndolos e interpretándolos en nuestro trabajo. Así no sólo podremos trazar un *stemma* y quizá llegar a reconstruir un arquetipo, sino que seremos capaces de describir los rasgos literarios específicos de cada testimonio, poniéndolos en relación con los de otras obras en un análisis sincrónico, aspecto fundamental para entender el entramado de relaciones que unen la literatura de un momento dado con sus lectores y en definitiva con la sociedad que la genera y la recibe.

NIEVES BARANDA LETURIO

UNED, Madrid.