

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegimento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

RECENSIO Y EDICIÓN CRÍTICA DE TESTIMONIOS ÚNICOS: LA POESÍA PROFANA DE JOAN ROÍS DE CORELLA¹

JOSEP LLUÍS MARTOS
Universitat d'Alacant

Sin una tradición plúrima no tienen sentido operaciones ecdóticas en aspectos tan fundamentales como la *collatio* en cuanto a la fase de la *recensio* o la *selectio* por lo que respecta a la *constitutio textus*. Debe de ser por ello y porque la crítica del texto de fundamentos lachmanianos parte de estos presupuestos, que el testimonio único no ha recibido atención más que circunstancialmente desde una perspectiva teórica. No significa esto, sin embargo, que no se haya atendido en la práctica a la edición de textos de *codex unicus*, especialmente en contextos hispánicos, una rica experiencia aplicada que no ha llegado a materializarse en formulaciones teóricas, hasta que Miguel Ángel Pérez Priego², teniendo en cuenta las

1. Este trabajo se enmarca en los proyectos MINECO/FFI2014-52266-P y FFI2017-86313-P, AEI/FEDER, UE. Agradezco a la Biblioteca Històrica de la Universitat de València el permiso para la reproducción de las imágenes incorporadas a este trabajo.
2. «Digamos que esta del testimonio único fue una situación apenas contemplada por la crítica textual de ascendencia lachmaniana, que se forjó sobre todo en el banco de pruebas de la *recensio*, una de cuyas operaciones esenciales era la *collatio* y la construcción del *stemma codicum*, a partir naturalmente de la diversidad de testimonios. Estas operaciones, casi siempre delicadas, habían fundamentado los postulados más importantes y discutidos de la teoría y práctica ecdóticas: la existencia o no del arquetipo, la inexorable ramificación bipartita, el peso e historia de la tradición, el estudio de las variantes y errores. Es curioso notar que allí donde se trabajó más asiduamente con obras de testimonio único, como en buena medida ocurrió con los textos medievales castellanos y los estudios de la Escuela de Filología Española, pudo prescindirse de muchas formulaciones teóricas y se elaboró más bien una práctica filológica del *codex unicus*» (Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición de textos* [1997], Madrid, Síntesis, 2011, p. 425).

soluciones parciales adoptadas por los editores, dedica un espacio al testimonio único en la segunda edición de su manual de crítica textual³.

El testimonio único no implica la superación de la fase de la *recensio*, puesto que, más allá de la búsqueda de testimonios y de asegurarnos de que se trate, en efecto y si es el caso, de un *codex unicus*, no podemos pasar a la *constitutio textus* sin conocer bien todos los rasgos materiales del continente. La descripción de los testimonios no es un objetivo por sí mismo, como parece inferirse de algunos manuales de ecdótica que recomiendan, incluso, recurrir a descripciones previas, sino que está al servicio de la propia edición crítica. Es por ello que los rasgos materiales han de estudiarse en cuanto a su efecto en la transmisión de los textos, de la misma manera que debemos atender a circunstancias internas de estos que puedan interpretarse a la luz de la materialidad de los testimonios. Así, no habría que entender esta operación ecdótica como mera *descripción*, que remita a protocolos codicológicos y bibliográficos, sino como *estudio* de los testimonios, planteándonos el porqué de algunos rasgos materiales. Un filólogo debe ir más allá, puesto que en la *recensio*, en realidad, no solo se describe, sino que se evalúa el testimonio, también —e, incluso, con más razón—, cuando se trata de un *codex unicus*. Este es el matiz que distingue, en realidad, la codicología y la bibliografía material de lo que viene a definirse como filología material⁴.

Editar un texto sin consultar directamente sus testimonios es una temeridad y no solo porque hacerlo permitiría resolver dudas de lectura desde aspectos meramente paleográficos o porque los microfilms pueden llegar a presentar problemas, incluso de mutilación parcial del texto⁵, sino porque hay datos materiales que emergen en la consulta directa, aun cuando nos sintamos plenamente seguros de que una reproducción fotográfica nos está aportando la información completa. Tener el original en las manos ofrece sensaciones de uso compartidas con sus lectores de antaño, como el mismo paso manual del folio, que permite

3. *Ibid.*, pp. 104-111 y 154. Véase también Miguel Ángel Pérez Priego, «Los testimonios únicos en la edición de textos medievales», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. P. Botta, ed. A. Garribba, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 425-430.
4. Véase Josep Lluís Martos, «*Stemmata codicum* i filologia material: eines i mètodes per a la fixació textual de la poesia de cançoner», *eHumanista/Ivitra*, 4 (2013), pp. 383-393; Id., «Joan Roís de Corella. La poesia», en *Història de la Literatura Catalana*, 3, ed. y dir. L. Badia, Barcelona, Enciclopèdia Catalana—Editorial Barcino—Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 215-222; Id., «De la filología material a los textos y sus variantes: el proceso de copia del cancionero B de Ausiàs March», *Cultura Neolatina*, LXXIV, 1-2 (2015), pp. 119-142; Id., «Filología material para el estudio de la poesía de cancionero y de romancero», *eHumanista*, 32 (2016), pp. 255-257.
5. Dando lugar a ediciones en las que, incluso, faltan versos, como ha llegado a ocurrir.

percibir mejor la unidad de los cuadernos y las posibles alteraciones de la materialidad del testimonio⁶.

Germán Orduna reivindica, junto a la *descripción textual*, otras dos operaciones esenciales de una fase propedéutica del ejercicio ecdótico —la *collatio externa* y la *collatio hermenéutica*⁷, de manera que «sin estas tareas previas, el resultado final de la restauración será dudoso o puede llevar a conclusiones equivocadas»⁸. Desde el momento en que dos de estos ejercicios se definen como una manera de *collatio*, se presupone y se requiere más de un testimonio para llevarlos a cabo, por lo que, en el caso del *codex unicus*, solo sería ejecutable la primera de estas tareas y, por ello, «requiere una cuidadosa descripción codicológica y textual y una investigación minuciosa del contexto histórico, literario y cultural, que respalde la restitución interpretativa del texto»⁹. La información inferida, sin embargo, será siempre parcial, pero vendrá a complementar la aportada por el estudio de las variantes¹⁰, aunque, por la brevedad de algunos textos de cancionero, en ocasiones, incluso estas resultan insuficientes. Aún lo complica más el supuesto de testimonios únicos, en los que ni siquiera disponemos de esos datos, por lo que, para ello, habría que recurrir a la tradición externa, siempre después de obtener

6. Aunque esto se puede dar también en los facsímiles o en una impresión a doble cara de un microfilm, siempre hay datos que se pierden en una reproducción: «Una larga experiencia de trabajo directo con los testimonios mismos lleva naturalmente a valorizar los datos codicológicos en la metodología de cualificación estemática de estos testimonios» (Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Reichenberger, 2000, p. 199).
7. Que se desarrollan una en relación a la otra, por este orden: «La *descripción textual*, con el estudio codicológico consiguiente, y la *collatio externa* tienen alcance casi arqueológico, puesto que debe cumplirse un examen completo de los testimonios con interpretación de los hechos relevados en relación con el contenido. De esta *collatio hermenéutica* de los testimonios irán surgiendo los datos que permitan configurar la historia particular de ese texto, instrumento valioso para controlar la relación estemática entre los testimonios surgida de la colación de variantes y para establecer las mejores y más seguras vías para la integración del texto» (*Ibid.*, p. 188). Para la *collatio externa*, véase también Germán Orduna, *Fundamentos de crítica textual*, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 101-102. Para definir el último de los conceptos, Orduna distingue entre *collatio hermenéutica* y *lectura hermenéutica*, a cuyo ámbito pertenece el sentido más generalizado del término: «Entendemos por *collatio hermenéutica* el cotejo en que interviene una consideración interpretativa del contenido del texto en los *loci critici* relevados. Llamamos *lectura hermenéutica* a la que se realiza en busca de elementos de análisis que ayuden a interpretar el texto» (Orduna, *Ecdótica*, ob. cit., p. 188, n. 34).
8. *Ibid.*, p. 189.
9. *Ibid.*, p. 185.
10. Más aún si se trata de poesía de cancionero, que «exige, antes de iniciar la etapa propiamente ecdótica del proceso de fijación textual, un análisis y estudio cuidadoso de la tradición particular de cada uno de los poemas que serán objeto de la edición» (*Ibid.*, p. 175).

toda la información posible de esta fase previa, dedicada al estudio del *codex unicus* en relación con los poemas que transmite.

Once de las dieciséis composiciones independientes de la poesía profana de Joan Roís de Corella¹¹ se conservan en testimonio único: nueve en el *Cançoner de Mayans (U)* (Biblioteca Universitaria de Valencia, ms. 728) y dos en el *Còdex de Cambridge (X²)* (Trinity College, R. 14. 17)¹². Si bien es cierto que la poesía de cancionero es uno de los tres géneros que más tienden a tal escasez de fuentes en el s. xv¹³, un índice tan elevado de *unica* en la poesía corellana refleja, en última instancia, un modelo precario de transmisión textual¹⁴. Sus poemas se subordinan a la prosa¹⁵ mediante mecanismos, en cierta manera, idénticos: en el *Còdex*

11. A las cuales habría que añadir otras diez incorporadas a sus obras en prosa: dos en la *Tragèdia*, cinco en el *Leànder y Hero* y tres en el *Debat* con el príncipe de Viana.
12. Para los cancioneros catalanes, indico entre paréntesis las referencias establecidas por Jaume Massó i Torrents, «Bibliografia dels antics poetes catalans», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5 (1913-1914), pp. 2-276 y *Repertori de l'antiga literatura catalana: la poesia*, 1, Barcelona, Editorial Alpha, 1932. Para el *Cançoner de Mayans*, véase Josep Lluís Martos, «El *Cançoner de Maïans* (BUV MS 728): un cançoner d'autor de Joan Roís de Corella», en *Miscel·lània Arthur Terry*, Barcelona, PAM, 1999, III, pp. 93-113; Id., «La génesis de un cancionero catalán de autor: Joan Roís de Corella y el *Cançoner de Maïans*», en *Canzonieri iberici*, eds. P. Botta *et al.*, A Coruña, Editorial Toxosoutos-Università di Padova-Universidade da Coruña, 2001, pp. 313-328; Id., «El *Còdex de Cambridge*, el *Cançoner de Maïans* y el *Jardinet d'orats* a través de la obra de Roís de Corella», en *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, eds. M. Moreno y D. S. Severin, Londres, Queen Mary-University of London, 2005, pp. 113-140; Id., «La *Suplicació de natura humana* de Joan Roís de Corella: fragmentos recuperados de una obra perdida», *Cultura Neolatina*, LXXV, 1-2 (2016), pp. 165-201; para el *Còdex de Cambridge*, véase Josep Lluís Martos, «El *Còdex de Cambridge* del Trinity College, R. 14. 17 (X²): descripció i estudi», en *Actes del VII Congrés Internacional de l'AHLM (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, eds. S. Fortuño y T. Martínez, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, II, pp. 443-460; Id., «El *Còdex de Cambridge*, el *Cançoner de Maïans*...», art. cit.; Id., «Fechas para la datación del *Còdex de Cambridge*», *Crítica del Texto*, IX, 3 (2008), pp. 87-108.
13. «Una situación que ocurre con cierta frecuencia con los textos literarios de la Edad Media es la de su transmisión a través de testimonios únicos. En efecto, buena parte de las obras de los ss. XIII y XIV, nos han llegado copiadas en un solo manuscrito (...). El fenómeno, aunque menos frecuente, continúa en el siglo XV, con mucha poesía de cancioneros, con piezas teatrales o con algún libro de viajes» (Pérez Priego, «Los testimonios únicos...», art. cit., p. 425).
14. Para los modelos de transmisión de la poesía de Roís de Corella, véase Josep Lluís Martos, «La poesía de Joan Roís de Corella: textos de rematada», en *Joan Roís de Corella i el seu món*, ed. A. Ferrando, València, IAM, 2014, pp. 487-507 e Id., «La transmisión del *maldit* de Joan Roís de Corella: análisis material», en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. M. Haro Cortés, Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 717-725.
15. Aunque no exclusivamente, ya que sus poemas de mayor fama se incluyen también y con otro grado de reconocimiento como remate de impresos –como ocurre con los poemas religiosos (Martos, «La poesía...», art. cit.)–, o se incorporan a cancioneros manuscritos, como el *B* de

de Cambridge, se incluyen como remate del breve espacio dejado al final de sus cuadernos, que se adaptan a la copia de algunas de las obras en prosa de Corella, por lo que, como mucho, se llegaba a disponer de un folio, pues, en caso contrario, se habría eliminado el bifolio completo; en el *Cançoner de Mayans*, sin embargo, se incorpora toda la poesía al final del códice, al noveno y último de sus cuadernos regulares, todos octernos¹⁶, por lo que, en realidad, ha funcionado de la misma manera que lo haría un cuaderno suelto: los folios en blanco se han completado, sin un plan previo de copia, con textos mucho más breves que sus obras en prosa.

Los poemas de Joan Roís de Corella que solo se encuentran en el *Còdex de Cambridge* son dos *esparsas*, cuyos primeros versos son «Des que perdí a vós, déu de ma vida» y «Del jorn que us viu d'altra gens no'm pot plaure». No se tuvo noticia de este códice y, por lo tanto, de estas composiciones, hasta un trabajo de Pere Bohigas de 1927, por lo que, lógicamente, no se incluyeron en la edición crítica de Miquel i Planas, catorce años anterior, de manera que hay que esperar para ello hasta la actualizada de Jordi Carbonell¹⁷, que, a pesar de no ser crítica y de otras limitaciones –aunque también presenta algunas virtudes que no han recogido ediciones posteriores–, funcionó durante décadas como principal difusora de la poesía profana de Roís de Corella. No contamos a día de hoy, por lo tanto, con una edición crítica de ambos poemas¹⁸.

Estos dos *única* se recogen junto a otras tres *esparsas* en el último folio del cuaderno e del *Còdex de Cambridge*, destinado a la copia del *Triümpfo de les dones* y que deja en blanco el f. 50. Todas aparecen precedidas, simplemente, por la rúbrica *Sparça*, a excepción de la inaugural, *La mort per amor*, en la que se indica *Cobla sparça*. Las tres primeras aparecen en el *recto* del folio y son las que comienzan: «Si'n lo mal temps la serena bé canta», «Des que perdí a vós, déu de ma vida» y «No fon tan gran dels juheus la temor»; en el *vuelto*, se recogen «Del jorn que

Ausiàs March (*O4*) (Martos, «De la filología material...», art. cit.) o el *Jardinet d'orats* (*X1*) (Jaume Torró, «El MS. 151 de la Biblioteca Universitària de Barcelona, *Jardinet d'orats*: descripció i estudi codicològic», *Boletín Bibliográfico de la AHLM*, 6, 1 (1992), pp. 1-55; Martos, «El *Còdex de Cambridge*, el *Cançoner de Maïans*...», art. cit.), en casos paradigmáticos como el *maldit* o *La mort per amor*.

16. Para los folios finales añadidos (ff. 143-154, con cuatro folios arrancados), con letra de avanzado el siglo xvi y con textos ajenos y posteriores a Corella, que se han datado el 1543, véase Antoni Ferrando, «Unes poesies valencianes del 1543 sobre el tema de la Malmonjada», *Revisita Valenciana de Filologia*, VII, 4 (1981), pp. 391-402.
17. Joan Roís de Corella, *Obras completas, 1. Obra profana*, ed. J. Carbonell, Valencia, Albatros Edicions, 1973.
18. Aunque esta formará parte de la que, desde hace algunos años, preparo de la obra poética completa de Joan Roís de Corella y que verá la luz pronto.

us viu d'altra gens no'm pot plaure» y «Si us he fallit, ma gran amor o causa», en este caso con *tornada* y, por ello, sin dejar espacio para la incorporación de otro poema monostrófico de similares características.

Del proceso de copia de las poesías de Roís de Corella en este códice destaca que la primera de las seleccionadas haya sido, precisamente, el *maldit*, su composición de mayor éxito, si así debemos interpretar que sea su obra conservada en más fuentes y a la luz de la repercusión literaria que tuvo el personaje¹⁹. En esta misma línea, llama la atención que *La mort per amor*, cuyos tres testimonios destacan en la precaria transmisión de la poesía de Corella, sea el segundo de sus poemas en el códice y que, precisamente, inaugure la sección de *esparsas* del f. 50. De hecho, es probable, incluso, que se generase a partir de esta composición y ante la cantidad de este tipo de poemas breves en el antígrafo. Un aspecto y el otro no hacen sino confirmar, en última instancia, el protagonismo de este género en la producción poética de Corella.

Los nueve poemas de testimonio único del *Cançoner de Mayans*, todos profanos, son los que Miquel i Planas²⁰ bautizó –a partir de la rúbrica, el contenido o el género poético– como *La Sepultura*, *Cor cruel*, *Pot matar pietat?*, *La balada de la garsa i l'esmerla*, *A Bernat del Bosch*, *Plany d'amor*, *Cobla de dos sentits*, *Desengany*²¹ e *Imperfeció humana*²². Si tenemos en cuenta que hay un total de catorce textos poéticos profanos²³, el índice de *unica* es muy alto, lo que parece apuntar a una cercanía del antígrafo a los originales del autor, como ocurría con el *Còdex de Cambridge*²⁴, puesto que ambas colecciones se datarían en la Valencia inmediata a

19. Véase Jaume Torró, «El mite de Caldesa: Corella al *Jardinet d'orats*», *Atalaya*, 7 (1996), pp. 103-116.
20. Ramon Miquel i Planas, *Obres de J. Roïç de Corella*, Barcelona, Casa Miquel-Rius, 1913, pp. 415-439.
21. En realidad, solo parte del *Desengany* sería testimonio único, porque su primera estrofa se incorpora como remate de la *Lletra consolatòria*, con dos versos y medio completamente diferentes.
22. La rentabilidad pragmática de este sistema de referencias recomienda no renunciar a él, puesto que no ha triunfado en la crítica especializada la referencia al número atribuido en la edición (xxi-xxxv). Sin embargo, conviene adecuarse a la normativa catalana –y así lo hago en esta lista– que nació, de mano de Pompeu Fabra y en el seno del Institut d'Estudis Catalans, en paralelo a esta edición crítica.
23. Además de dos religiosos, la *Vida* y la *Oració*, que tuvieron modelos de transmisión muy diferentes y relacionados, también como poemas de remate, con la imprenta (Josep Lluís Martos, «Variantes y variaciones interpoemáticas: de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* a la *Labor de la Verge* de Joan Roís de Corella», *Revista de Literatura Medieval*, 25 (2013), pp. 135-164 e Id., «La poesía...», art. cit.). Miquel i Planas (*Obres*, ed. cit., pp. 433-439) editó también en la sección de poesías profanas el *Debat ab Caldesa* y la *Requesta d'Amor*, como composiciones xxxiv y xxxv, cuya atribución a Corella, sin embargo, ha sido convincente y convenientemente cuestionada por Torró, «El mite de Caldesa...», art. cit.
24. Junto a la calidad de los textos, como demuestra que hayan sido los únicos utilizados como

la muerte del poeta. Los objetivos del *Cançoner de Mayans*, en cualquier caso, eran mucho más ambiciosos que los del *Còdex de Cambridge*, pues se buscaba en él una antología lo más completa posible y con carácter absolutamente monográfico²⁵, mientras que Lluís Palau recopilaba una serie de modelos retóricos en latín²⁶ y en catalán²⁷, muy probablemente entre 1502 y 1504, durante el período en que Jeroni Amiguet ejerció de maestro de gramática y retórica de esta familia en Valencia, lo que debió de funcionar también como catalizador de otras novedades literarias y culturales de ámbito local²⁸.

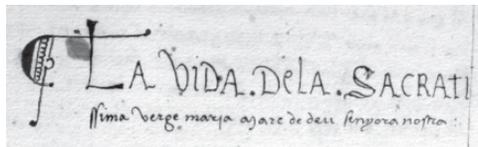
El noveno y último cuaderno original del *Cançoner de Mayans* (ff. 127-142) recoge en sus tres primeros folios el final de la *Vida de Santa Anna*, que cierra la

testimonio base en unas ediciones críticas o en otras de la obra de Joan Roís de Corella: Miquel i Planas, *Obres*, ed. cit.; Lola Badia, «El “Plany dolorós de la reina Hècuba” de Joan Roís de Corella. Restauracions i contextos», en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*, eds. A. Ferrando y A. G. Hauf, Barcelona, PAM, 1991, III, pp. 195-223; Tomàs Martínez Romero, «Per a una interpretació del *Triümf de les dones*, de Roís de Corella: claus ecclòtiques i literàries», en *Miscel·lània Germà Colón*, Barcelona, PAM, 1996, VI, pp. 37-69; Josep Lluís Martos, *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica*, Alicante-Barcelona, IIFV-PAM, 2001; Id., «La *Lletra consolatória* de Joan Roís de Corella: edició crítica», *Revista de Literatura Medieval*, 17 (2005), pp. 9-30; Id., «*L'escondit* de Joan Roís de Corella», *Revista de Poètica Medieval*, 22 (2009), pp. 115-132.

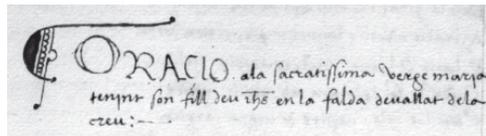
25. A excepción de la copia circunstancial de la copla de dos sentidos de Bernat Fenollar dirigida como juego de elogio-diatriba a Roís de Corella, con la que se cierra el códice original.
26. Textos humanistas a los que dedica el primer cuaderno: *De presidencia sedendi controversia inter Anibalem, Alexandrum et Scipionem apud infero*, de Giovanni Aurispa (ff. ff. 1r-4v), que es una versión humanista latina del duodécimo de los *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samósata (Badia, «El “Plany dolorós...”», art. cit., pp. 199 y 202, n. 15 y 16); una *Oratio ad Altonium <Alfonsum> regem habita per Jo. S.* (ff. 5r-6r); la *Epístola Leonardi Aretini de morte Otonis* (ff. 6v-9r); y unas *Epistolae Patricii* (ff. 9v-10v).
27. Buena muestra de ello es que la *Epístola Leonardi Aretini de morte Otonis* esté absolutamente anotada en términos retóricos o que, en este mismo sentido, pero en un texto en vulgar como el *Triümf de les dones*, se destaque una *comparatio* en el margen izquierdo del f. 48v.
28. Véase Martos, «Fechas...», art. cit., pp. 92-94. «Esta conexión entre los Palau y Amiguet es muy interesante: en primer lugar, nos señala uno de los *modus vivendi*, que ya conocemos, de los humanistas, como preceptores de las familias nobles y acaudaladas, en este caso, un notario. Por otra parte, nos da una idea tanto del nivel intelectual como de las afinidades literarias de dos familias establecidas y relacionadas en Tortosa; en última instancia, volviendo a nuestro interés en observar los canales de difusión culturales, observamos, tal y como sucedía en el caso barcelonés, que la privilegiada posición de Tortosa respecto a los núcleos culturales de Barcelona, Valencia y Zaragoza, se traducía en una rápida asimilación –por parte de las élites intelectuales– de las novedades estéticas y literarias que se cocían en estos grandes centros, gracias a personajes como los Amiguet, los Palau y tantos otros que vivían a caballo entre la metrópolis y la pequeña ciudad» (Enric Querol Coll, *Cultura literaria en Tortosa (siglos XVI y XVII)*, Tesis doctoral inédita, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2004, pp. 57-58).

colección de textos en prosa, de manera que quedan otros trece en blanco, que se acaban destinando a la transcripción de obras en verso. A partir del f. 130r se copia la extensa poesía de *La vida de la sacratísima verge Maria* (ff. 130r-133v), seguida de la *Oració a la sacratísima verge Maria* (ff. 134r-135r) y del *maldit* dirigido *A Caldesa* (ff. 135v-136r). La *Vida* es la única composición en verso incorporada a la tabla inicial de obras; la *Oració* es el otro poema religioso que, junto al anterior y muy relacionado con él²⁹, inauguran la sección dedicada a las composiciones en verso; y la poesía profana viene encabezada por su famoso *maldit*.

La transmisión de estos poemas presenta unos rasgos comunes que los singularizan frente al resto de poesías: por un lado, la rúbrica inicial de cada uno de ellos comienza con un cuerpo de letra bastante mayor y, por otro lado, viene precedida por un calderón ornado con perlas, rasgos propios de las rúbricas de las obras en prosa de este códice³⁰:

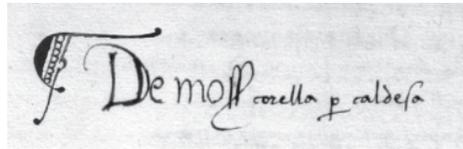


Cançoner de Mayans, f. 130r



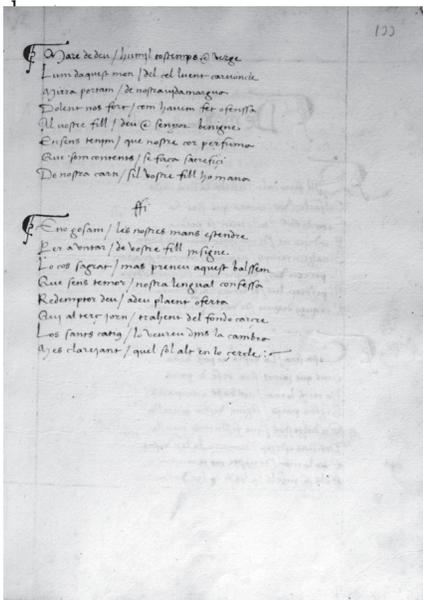
Cançoner de Mayans, f. 134r

29. Josep Lluís Martos, «El género popular de los *goigs* y Joan Roís de Corella: *La vida de la sacratísima verge Maria* y la *Oració*», en *Lyra Minima Oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*, ed. C. Alvar et al., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 85-97.
30. Que funciona de manera sistemática a partir de la segunda de sus obras. En la primera, el *Rabonament de Thelamó e de Ulixes*, la rúbrica inicial se copia, prácticamente sin espacio, tras el título general del códice, en tres líneas, con letras mayúsculas y a gran formato: *Obres de mossén Corella* (f. 1r). Es por esta razón que se recurre a un calderón sencillo, mientras que el de la rúbrica intermedia del f. 2v, sí que es mayor y con el adorno de perlas. En realidad, no es un rasgo asistemático, sino que anuncia la segunda parte del texto, el inicio del parlamento de Ulises. En las *Lamentacions* y en el *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, compuestos por tres y cinco historias diferentes, se recurre a este calderón perlado para distinguir su rúbrica inicial; esto no ocurre, sin embargo, en la rúbrica de la carta de Polixena en la *Letra*, que, a manera de heroida doble, viene después de la de Aquiles, por lo que viene introducida por un calderón sencillo.

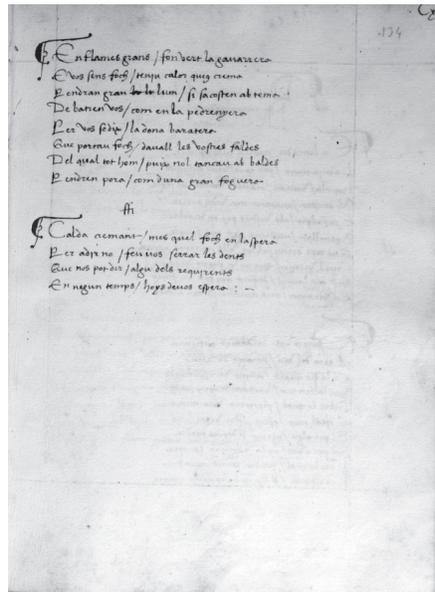


Cançoner de Mayans, f. 135v

Y a todo ello hemos de añadir que se dejan sendos espacios en blanco al final de la *Oració* (f. 135r) y del *maldit* (f. 136r)³¹, sin que se avance la copia de estrofas



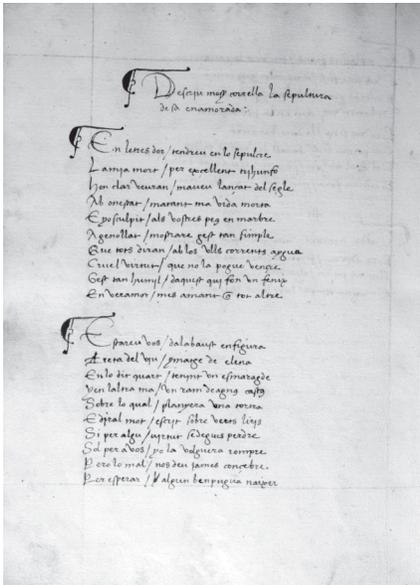
Cançoner de Mayans, f. 135r



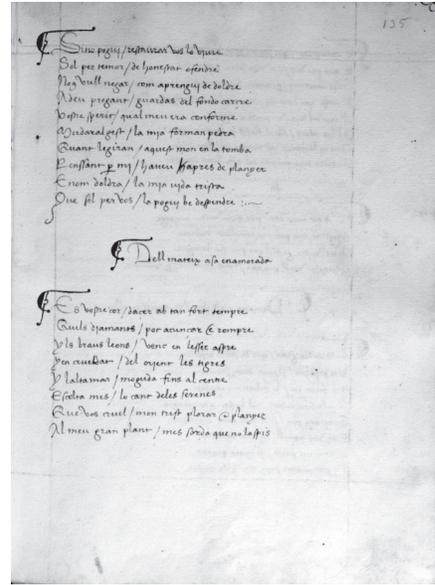
Cançoner de Mayans, f. 136r

Estos rasgos singularizan la transmisión de estas composiciones, frente a lo que ocurre con el resto de la poesía, incorporada a continuación, a partir del f. 136v, en el que se inicia con la *Sepultura* un *continuum* textual de poemas profanos, aprovechando el espacio, y sin un orden aparente, que parece responder, en última instancia, a una cierta aleatoriedad del antígrafo o antígrafos. Tampoco sus rúbricas distinguen dos cuerpos de letra, como lo habían hecho las obras en prosa y los tres poemas previos, ni recurren a calderones ornados de mayor tamaño y con ornamentación, sino a los mismos que encabezan las coplas de cada poema o las rúbricas intermedias de la prosa:

31. No hay espacio sobrante al final de la *Vida de la sacratíssima verge Maria*, cuyas tres últimas coplas ocupan todo el folio.



Cançoner de Mayans, f. 136v



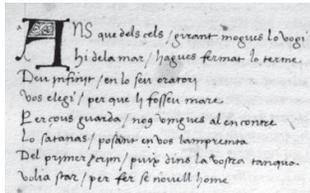
Cançoner de Mayans, f. 137r

El *maldit*, sin embargo, comparte con el resto de la poesía profana la ausencia de capitulares con tinta roja³², que en los textos en prosa se incorporan al inicio de cada párrafo, aunque los poemas de las obras en *prosimetrum* no gozan de tal consideración y se introducen tan solo mediante un calderón. El recurso se mantiene en la poesía religiosa, pero solo en el primero de sus versos³³. No hay improvisación por parte del iluminador, porque no se incorporan fuera de caja, sino que el copista ha dejado un espacio de tres pautas de línea –y puntualmente de cuatro–, desplazando parcialmente la caja de escritura para incorporar, incrustada a manera de arracada, la capitular, e indicando mediante minúscula la grafía en cuestión. En los poemas profanos, sin embargo, tan solo se recurre a una capitular mayúscula de dos pautas de línea, con la misma tinta de copia y que, en ocasiones, presenta un doble trazado en la primera grafía del poema o, incluso, en la de alguna estrofa interior, un rasgo que, a pesar de su aparente insignificancia, podría revelar datos sobre la precaria transmisión textual de estas piezas. A todo ello y en esa misma línea, habría que añadir que el recurso ornamental, si

32. Que, en realidad, no es tinta, sino que tiene «otro tipo de composición, similar a la de los sellos, que no se ve afectada por la corrosión: su principal componente es la cera natural de abeja, de carácter orgánico, a la que se añaden pigmentos que le aportan su característico color rojo, como son el bermellón (sulfato de mercurio) y el minio (óxido de plomo)» (Martos, «La *Supplicació*...», art. cit., p. 185).

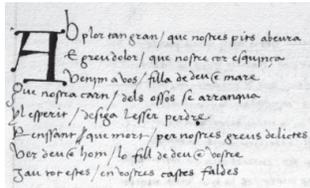
33. En el caso de la *Vida* (f. 130r), además, se decora el interior de la capitular con la misma tinta de escritura, un rasgo que deja entrever la cercanía del proceso de copia y de ornamentación.

no estructural, por el cual se distinguen dos tamaños de letra en las rúbricas, se utiliza también al inicio de cada párrafo en prosa y solo en el primer verso de los poemas religiosos y del *maldit*, pero se olvida o se considera innecesario un rasgo como este para el resto de poemas profanos. Ya desde la mera concepción del códice, por lo tanto, hay un prejuicio hacia ellos, en particular, y hacia la poesía, en general.



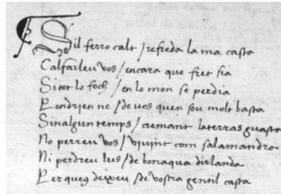
ANS que dels cels / girant mogues lo voge
hi dela mar / i pagues formar lo reune.
Deu primer / en lo seu oratori
Vos elegi / per que li fósseu mare.
Per vos guarda / neg' hom que al en vostre
Lo fatanas / pot'antor en vos l'atropensa
Del primer peccm / puix direu la vostra cançio.
Volia star / per fer se nouell home

Cançoner de Mayans, f. 130r



Aplor tan gran / que nostra pirs abeura
E greu dolor / que nostra cor esquerra
Deuym a vos / filla de deu e mare
Que nostra cor / dels ossos se atreuria
No p'p'rir / de foga l'ester perdre
E constans / que mori / per nostres greus delices
Vos deu e hom / lo fill de deu e nostra
Jau tot estes / en nostres capes faldes

Cançoner de Mayans, f. 134r



Sil fesse cala / jufeda la ma casta
Culpaieu vos / encara que fier sia
Si no lo fós / en lo mon se peedia
E endon ne / f'cues quen sui mola hapan
Si n'algun temps / aemans l'atrecas guapa
No peccau vos / quejir com salarranden
Ni peccau l'eu / de boniqua dolanda
Per queis direu / de vostra gentil casta

Cançoner de Mayans, f. 135v

Del análisis de las rúbricas de este cancionero, destaca, además, otro rasgo que caracteriza y define la transmisión de su poesía profana. Si exceptuamos el debate en prosa con Carlos de Viana, solo en las rúbricas que encabezan estos poemas se produce la atribución de autoría y, lo que es más importante, ocurre de manera sistemática: en la mayoría de los casos, se menciona, directamente, el nombre de Corella –*A Caldesa*, *La sepultura*, *Pot matar pietat?*, *La balada de la garsa i l'esmerla*, la *Cobla de dos sentits*, *Flor de saber i Imperfecció humana*–, mientras que en el resto se refiere recurriendo a la solución *d'ell mateix*³⁴. Una fórmula y otra remiten a antigrafos misceláneos, en los

34. Del estudio de unas y otras fórmulas, podrían deducirse, con mayor o menos seguridad, grupos de poemas que determinaban una tradición conjunta, bien en antigrafos diferentes, bien en secciones de un mismo antigrafo, lo que, en última instancia, podría remitir al primer supuesto. En

que hay la necesidad de atribución del texto en cuestión y en los que se llega a generar confusión por ausencia de rúbricas, como ocurría con *La mort per amor* en el *Jardinet d'orats* o como el error que se produjo en los dos poemas aglutinados por el copista del *Cançoner de Mayans* que Miquel i Planas editó bajo el nombre de *Sotsmissió amorosa*³⁵.

Miquel y Planas reproduce en su edición los prejuicios de transmisión textual que sufrió la poesía de Corella en su tiempo, relegándola al final del corpus, más allá de que esto fuese por la inercia de respetar el orden del *Cançoner de Mayans*, una inercia que frena e invierte Jordi Carbonell al anteponer la poesía a la prosa en su edición de la obra profana de este poeta³⁶. Pero lo que más llama la atención es, quizás, que todos esos poemas, los textos XXI-XXXV, se agrupen bajo un mismo epígrafe, el de *Poesies diverses*³⁷, lo que no había ocurrido con ninguno de los veinte textos anteriores, ni siquiera en el caso de la poesía religiosa. Consciente o no, esta manera de actuar sería fiel reflejo de los rasgos que definen un modelo de difusión de la poesía profana en el *Cançoner de Mayans*, que da lugar a problemas de transmisión, pero también de edición.

El sentido común o, mejor, el buen criterio filológico, el *iudicium*, no puede sustituirse por reglas mecánicas, sino que debe elaborarse desde posicionamientos metódicos³⁸. Así lo he advertido en este trabajo al referirme a la manera de afrontar el conocimiento de los testimonios, rechazando, en definitiva, protocolos de descripción que desatiendan la edición de los textos y proponiendo un estudio de la materialidad de cada manuscrito o impreso en su conjunto y en cuanto al efecto que tienen determinados rasgos en la fijación de cada poema.

cualquier caso, con la cantidad de *única* de este cancionero, no resultaría un ejercicio productivo, como tampoco lo sería por la pobreza de variantes en los casos de más de un testimonio, en la línea de lo propuesto por Germán Orduna: «Ante esta variada problemática surge evidente que una correcta metodología debe planificar la consideración de las variantes por grupos de poemas homogeneizados en cuanto a su tradición textual» (Orduna, *Ecdótica*, ob. cit., p. 175).

35. Es cierto que no se conocía entonces el *Còdex de Cambridge*, que habría resuelto el error de transmisión, al diferenciarlos mediante rúbricas independientes e intercalando un poema entre ellos, pero también lo es que las discrepancias de contenido y métrica entre sus estrofas lo deberían haber alertado de ello: Josep Lluís Martos, «*Sotsmissió amorosa*: uns poemes mal editats de Joan Roís de Corella», *Llengua & Literatura*, 20 (2009), pp. 7-25 y «Rima y ecdótica en Joan Roís de Corella: *Sotsmissió amorosa*», en *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 229-252.
36. Roís de Corella, *Obres completes*, ed. cit., pp. 43-61.
37. Miquel i Planas, *Obres*, ed. cit., pp. 415-439.
38. «Io sarò pago se chi avrà letto questo libro, rimarrà convinto che a ricostruire sui manoscritti il testo originario di uno scrittore antico occorre fin da principio esercitare il giudizio e che questa facoltà non può essere sostituita da alcuna regola meccanica, e non crederà più a chi, in buona o in mala fede, gli vuol dare a intendere che meccanica sia l'attività dell'editore critico» (Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo* [1952], Florencia, Casa Editrice Le Lettere, 1988, p. xi).

