

*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. Achegamento 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, desenvolvemento 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	

LOS SIETE SABIOS DE ROMA EN LA IMPRENTA DECIMONÓNICA: UN EJEMPLO DE REESCRITURA EN PLIEGOS DE CORDEL¹

NURIA ARANDA GARCÍA
Universidad de Zaragoza

INTRODUCCIÓN

El primer siglo de funcionamiento de la imprenta en la Península Ibérica supuso un período de reajustes, motivado en cierto modo por la adaptación a este nuevo mecanismo de difusión de la letra escrita, pero también por las nuevas dimensiones que se abrían en un panorama editorial mucho más prolífico desde el punto de vista de la difusión del texto impreso. Algunas obras gestadas durante el periodo medieval, en especial durante el s. xv, que ya habían conocido ediciones impresas, pasarán a reorganizarse en un corpus formado por títulos muy afines a la literatura caballeresca, pero también de carácter hagiográfico o sapiencial, que conocerán reimpressiones continuadas de gran éxito editorial durante, al menos, las dos centurias siguientes². Ya en el s. xviii se constituirán como un nuevo género de

-
1. El presente trabajo se ha realizado en el marco de las ayudas para la Formación de Profesorado Universitario (FPU) dentro del subprograma de formación y movilidad del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU014/01331), y del proyecto de Investigación FFI2016-75396-P concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad, de cuyo equipo de trabajo formo parte. Se inscribe en el grupo investigador 'Clarisel', que cuenta con la participación económica tanto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón, como del Fondo Social Europeo.
 2. Pese a su disparidad, muchas de estas obras presentaron muchos elementos afines, sobre todo en lo que al formato y la difusión se refiere, de ahí que hayan sido aglutinadas bajo la etiqueta del gé-

carácter cada vez más popular, las *historias*, hasta que su entrada en el s. XIX suponga un nuevo giro en la reorganización de muchos de los títulos para introducirlos en el mercado editorial de los pliegos de cordel. En esta nueva configuración, por razones de formato pero teniendo igualmente en cuenta la adecuación a su nuevo contexto de recepción, van a tener lugar una serie de cambios en el contenido y extensión en estas obras, que se habían mantenido prácticamente inalteradas desde sus *editions principes*, que permitirá que hablemos de una auténtica reescritura.

Las presentes líneas pretenden ejemplificar ese proceso de reelaboración del contenido literario en la *Historia de los siete sabios de Roma*, una colección de cuentos perteneciente a la rama occidental del *Sendebiar* que será impresa como historia de cordel por la casa madrileña Marés-Minuesa-Hernando durante más de medio siglo, y cuya trayectoria editorial desde finales del s. XV cumple con los supuestos que acabo de exponer.

BREVES NOTAS SOBRE LA PRODUCCIÓN DE PLIEGOS DECIMONÓNICA

En los años 40 del s. XIX los pliegos de cordel³, género editorial ya asentado en su vertiente poética desde siglos anteriores, incrementaron sus fondos en más de 200 títulos, con unas dimensiones y características que mantendrán hasta su decadencia en 1870 y declive total en los años previos a la Guerra Civil⁴. El

nero editorial de la narrativa caballerescas breve. *Vid.* Nieves Baranda, «Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. E. Lacarra, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, 183-191; «Las historias caballerescas breves», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 166-167 (1995), pp. 47-50 y Víctor Infantes, «La narración caballerescas breve», *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. E. Lacarra, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182; «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989), coord. A. Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, I, pp. 467-474; «El “género editorial” de la narrativa caballerescas breve», *Voz y Letra*, 7, 2 (1996), pp. 127-132.

3. Para una primera aproximación a los pliegos de cordel, son imprescindibles por ser fundacionales, Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990 y Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX: una aproximación a los pliegos de cordel*, Madrid, Taurus, 1977. También es interesante consultar Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel en España*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000, cuya ayuda inestimable y amabilidad agradezco todavía.
4. *Cf.* Jean-François Botrel, «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», en *L'infra-littérature en Espagne au XIX et XXe siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre de l'Espagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1977, pp. 103-121, p. 110; «Narrativa y lecturas del pueblo en la España del s. XIX», *Cuadernos hispanoamericanos*, 516 (1993), pp. 69-91, p. 76.

término *pliegos*, que bautiza el género y que alude directamente al formato de producción, se configuró también como unidad para determinar su precio, que rondó los cinco céntimos el medio pliego⁵.

Este producto efímero se convirtió en un auténtico cajón de sastre que integró impresos de muy diversa índole y finalidades. Las *historias*, género por excelencia de la prosa de cordel, aunque en ocasiones podía acoger el verso como modo de expresión, se erigirá como uno de los géneros de contenido más literario y más cercano al libro: «L'*histoire* de colportage est, de tous les imprimés de colportage, celui qui, par son statut bibliologique et par ses usages, est le plus proche des modèles canoniques du livre et de l'écrit»⁶. Su corpus total de títulos ascendió aproximadamente a los 230, acogiendo textos de muy diversa procedencia y entre los que se encontraban aquellas obras que conocieron reediciones ininterrumpidas desde, al menos, el s. xvi⁷. Como rasgo común presentaron el sustantivo *histoire* como parte del título, aderezado a menudo con adjetivos como *verdadera*, *espantosa* o *maravillosa*.

Su método habitual de distribución dada su extensión, mayor que los romances y que con alguna excepción podía alcanzar los cinco pliegos, fue a través de vendedores ambulantes y retaceros, que las acercaron a zonas rurales, a través de puestecitos en mercados y romerías y a través de quioscos, tiendas de ultramarinos e incluso en los propios despachos de impresión⁸. Pese a las redes más o menos amplias de distribución, muy posiblemente el público, aunque heterogéneo, fue mayoritariamente urbano⁹. Por ello, la finalidad de este subgénero no

5. Vid. Botrel, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit., p. 104.

6. Jean-François Botrel, «Une bibliothèque bleue espagnole? Les *historias de cordel* (xviii^e-xix^e siècles)», en *La bibliothèque bleue et les littératures de colportage. Actes du colloque organisé par la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'École nationale des chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*, eds. T. Delcourt et E. Parinet Paris, Troyes, École des chartes-La Maison du Boulanger, 2000, pp. 193-209, p. 196.

7. Los primeros intentos para establecer clasificaciones los desarrollaron los propios impresores basándose en su intuición mediante la distribución de textos en series con fines comerciales y editoriales, vid. Jean-François Botrel, «El género de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, ed. L. Díaz G. Viana, Madrid, CSIC, 2000, I, pp. 41-69. Sobre algunas procedencias de los textos de origen de las *historias* y el proceso de adaptación, vid. Botrel, «Une bibliothèque bleue...», art. cit., p. 195.

8. Botrel establece una diferencia entre estructuras fijas, semifijas o sitios habilitados para la venta de libros, cf. Botrel, «Aspects de la littérature...», art. cit., p. 106. El número total aproximado y la relación de títulos pueden consultarse en Jean-François Botrel, «Les *historias* de colportage: essai de catalogue d'une bibliothèque bleue espagnole (1840-1936)», en *Les productions populaires en Espagne (1850-1920)*, Paris, CNRS, 1986, p. 25-62.

9. Botrel a menudo alude a una difusión sobre todo en núcleos rurales por ser más inaccesibles, pero el hecho sobre todo de ser la ciudad el centro de producción permite conjeturar el predo-

se limitó en exclusiva al entretenimiento, sino que, tal y como muchos de los prólogos dejan entrever, se usaron estos pequeños impresos para acercar a un lector con menos recursos obras que por sus medios habrían sido inaccesibles, o con finalidad didáctica e incluso en ocasiones propagandística¹⁰. Los principales centros de impresión de pliegos de cordel, y especialmente de *historias*, en el momento de máximo apogeo, se concentrarán en las grandes ciudades, siendo predominantes en Barcelona con las imprentas de Juan Llorens y los sucesores de Antonio Bosch, Reus con las imprentas de Juan B.a Vidal y La Fleca, Palma con la imprenta de Miguel Borrás y Madrid con la casa Marés-Minuesa-Hernando¹¹.

LA CASA MARÉS-MINUESA-HERNANDO Y LOS *SIETE SABIOS DE ROMA*

La casa Marés-Minuesa-Hernando engloba de manera general la producción impresa de pliegos llevada a cabo por la sucesión de tres impresores o casas impresoras distintas, pero unidas por heredar mediante compra o asociación la producción del anterior impresor, manteniendo la estética y el formato. José María Marés, el primero de ellos, comenzó su labor editorial en Madrid en los años 40 procedente de Barcelona, y se convertirá en uno de los referentes en la producción de pliegos sueltos de la capital y hará de la ciudad una competidora frente a Barcelona en la impresión de aucas o aleluyas, género que él mismo había exportado de la ciudad condal. El corpus de historias impreso por Marés estaba formado por 67 títulos aproximadamente, que se mantendrán entre 1868 y 1873 cuando forme una sociedad conjunta con el zaragozano Manuel Minuesa, e incluso se ampliará hasta cerca de los 96 títulos cuando este último herede la producción y se asocie con los sucesores de Antonio Bosch en Barcelona en 1876. Finalmente, tras la muerte de Manuel Minuesa, su hijo venderá los derechos de impresión a la casa editorial Hernando en 1896, quien se encargará de su impresión hasta los años previos a la Guerra Civil. Apenas se harán incorporaciones durante esta etapa, se habla de

minio de un lector urbano. Cf. Botrel, «Aspects de la littérature...», art. cit., p. 111.

10. Cf. Botrel, «Aspects de la littérature...», art. cit., p. 106-109 se mencionan posibles fines propagandísticos en las biografías de personajes de las guerras carlistas. Para lo relativo a la finalidad didáctica remito a Jean-François Botrel, «Las historias de cordel y la historia del tiempo presente en la España del s. XIX», *L'ull crític*, 4-5 (1999), pp. 51-64. La accesibilidad se puede comprobar en los prólogos de las *Aventuras del ingenioso hidalgo don Quijote* (Valladolid, Dámaso Santarén) y el *Nuevo Robinsón* (Madrid, Marés-Minuesa-Hernando).
11. Vid. Botrel, «Aspects de la littérature...», art. cit., pp. 104-105.

fosilización de un corpus que contaba ya con unos 113 títulos como resultado de incluir los últimos acontecimientos históricos españoles a partir de 1898¹².

Esta casa madrileña imprimió en formato pliegos de cordel prácticamente desde el inicio y hasta el final de su trayectoria editorial ese corpus de obras de origen medieval e impresión ininterrumpida desde sus *principes*, con los cambios relativos al proceso de adaptación y reescritura exigido por el nuevo formato y como resultado del largo proceso de transmisión. El grueso de títulos aparece ya en los comienzos de Marés en la capital. Durante la primera mitad de los años 50 se continuarán añadiendo títulos, para estar constituido el corpus ya de forma estable en los últimos años de esta década y principios de la siguiente¹³.

Con respecto a la *Historia de los siete sabios de Roma*, en tres pliegos, debió de ser incorporada al corpus de historias de Marés en los años 50. Actualmente contamos con un total de 9 ediciones diferentes impresas a plana y renglón por esta saga de impresores madrileños con cambios mínimos entre ellas, más allá de la letrería en los títulos o un mayor o menor espacio entre capítulos¹⁴. El grabado de portada va a mantener uniformidad en todas sus ediciones. La literatura de

12. Vid. Jean-François Botrel, «Naissance et essor d'une maison d'édition scolaire. La casa Hernando de Madrid, I. 1828-1883», en *Livres et librairies en Espagne et au Portugal (xvi-xxe siècles)*, Paris, CNRS, 1989, pp. 111-114, Botrel, «Une bibliothèque bleue...», art. cit., p. 204; Pura Fernández, «Datos en torno a la bibliografía y difusión de la literatura popular en el Madrid del s. xix: la imprenta de Manuel Minuesa (1816-1888)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 31 (1992), pp. 225-238; Juan Gomis Coloma, «Semblanza de José María Marés y Roca (1804-1875)», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (ss. xix-xxi) (EDI-RED)*, 2006. Enlace: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-maria-maresy-roca-1804-1875-semblanza/>> (fecha de consulta: 25/11/2017); Sofía González Gómez, «Semblanza de Casa Editorial Hernando (1828-1902)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos xix-xxi) (EDI-RED)*, 2015. Enlace: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/casa-editorialhernando-aldeanueva-de-la-serrezuela-segovia-1828-1902-semblanza/>> (fecha de consulta: 25/11/2017).
13. En el limitado listado de obras que se pueden adquirir en el despacho de Marés impreso en el *Oliveros de Castilla* de 1847 cuando todavía mantenía la imprenta en su primera localización, la Corredera Baja de San Pablo, aparecen los siguientes títulos: la *Doncella Teodor*, *Roberto el Diablo*, *Flores y Blancaflor*, *Clamades y Clarmonda*, el *Infante don Pedro de Portugal*, *San Amaro*, *Pierres y Magalona* y, se sobrentende el *Oliveros*. Ya en los 50 se constituye el corpus definitivo y se incrementan los títulos con el *Conde Partinuplés*, los *Siete infantes de Lara*, los *Siete sabios de Roma*, *San Alejo* y *Tablante de Ricamonte*. No obstante, se trata de un corpus parcial, posiblemente un análisis más profundo del recorrido editorial de otras obras impresas por Marés permitiría ampliar este listado.
14. La edición más temprana conservada corresponde a 1853, pero el conjunto de ediciones se distribuyen a lo largo de la trayectoria editorial de Marés-Minuesa-Hernando. Se trata de una cifra que no es estable, el carácter efímero del género influye en los ejemplares conservados y exige su cotejo directo al mencionarse a menudo un mismo pie de imprenta *sine data* que abarca varios años.

pliegos tiene el elemento gráfico como identificativo e imprescindible en algunos géneros, y esto va a tener como consecuencia directa en el s. XIX el abandono de la reutilización de grabados, habitual en siglos anteriores en este tipo de producción, a favor de grabados creados *ex profeso*¹⁵. El grabado de portada de los *Siete sabios* proviene de uno de los múltiples bojes tallados por José Pérez, grabador y posiblemente también ilustrador de sus propios grabados, que colaboró asiduamente con Marés en Madrid y con los Santarén en Valladolid.

HACIA UNA REESCRITURA: LOS PLIEGOS DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA*

La reescritura es el proceso de reelaboración que sufre la materia narrativa de una obra hasta tal punto que esta mantiene un vínculo tenue con sus orígenes, pero permite al mismo tiempo hablar de nueva creación. Al tratar la reescritura en la difusión de obras medievales, se han delimitado cronológicamente dos grandes momentos coincidiendo con la historia de la imprenta. Un primer momento correspondería al s. XVI, cuando los impresores convierten las obras en objetos tipográficos e introducen cambios en las primeras ediciones, sobre todo en aquellas que proceden de traducciones, para acomodarlas a las nuevas exigencias. Estos cambios serán menos visibles en las obras que previamente circulaban en castellano en soporte manuscrito. Posteriormente, y con aquellos títulos que consiguen superar la barrera de 1600 en ediciones, se operará otro proceso de reescritura, ya en el s. XIX, que involucrará cambios más profundos¹⁶.

La *Historia de los siete sabios de Roma* cumple con estos preceptos. Proveniente del ciclo occidental de transmisión del *Sendebär*, colección de cuentos de origen oriental, fue vertida al castellano en el s. XV de manera anónima a partir de una fuente latina para su difusión impresa, como había sucedido con sus homólogas europeas. A partir de su *editio princeps* zaragozana, conocerá una sucesión

15. Vid. Botrel, «Une bibliothèque bleue...», art. cit., p. 200. Muchos serán elaborados por grabadores de nombre conocido, dotando de dignidad al género, y contribuirán al mantenimiento de una estética editorial común porque serán copiados en diferentes centros impresores para dar uniformidad a los títulos.
16. Cf. Nieves Baranda, «Transformarse para vivir: de *roman* medieval a historia de cordel decimonónica», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 21-26 de agosto de 1995*, coord. A. Ward, Birmingham, University of Birmingham-Department of Hispanic Studies, 1996, I, pp. 68-76, esp. pp. 72-74. Baranda usa a modo de ejemplificación la trayectoria editorial de *Pierres y Magalona*, *Clamades y Clarmonda* y *Flores y Blancaflor*.

ininterrumpida de ediciones hasta llegar a principios del s. xx en pliegos de cordel, formato que habría adoptado casi un siglo antes¹⁷.

La necesidad de adaptar un texto a solo 3 pliegos, 24 páginas, obliga a reducir su extensión. Las narraciones insertas han sido reducidas drásticamente, no solo en número, pues todas las ediciones anteriores a la refundición contaban con 15 frente a las 14 de la *historia* de cordel, sino también en longitud. El refundidor optó por suprimir la última, *vaticinium+amici*, fruto de la fusión de dos y más extensa, y abreviar narrativamente las restantes. Se han eliminado igualmente muchas de las moralizaciones finales de la madrastra justificando su relato frente al emperador, rompiendo de esta manera el vínculo entre narraciones insertas y marco narrativo y, por lo tanto, las características de la estructura narrativa de la novela marco. Esto será extensible igualmente a las intervenciones de los sabios. El predominio del estilo indirecto, frente a la abundancia de pasajes dialogados de las ediciones previas, se traducirá en un decurso narrativo mucho más lineal y abreviado con un castellano ya completamente modernizado. La consecuencia directa será la distribución por capítulos, que se verá reducida de 22 a solo 10 en los pliegos: los dos primeros y el último se dedicarán al marco narrativo, mientras que los 7 restantes aglutinarán cada uno de ellos dos narraciones insertas frente al individualismo del que gozaban anteriormente¹⁸.

Farrell¹⁹ anticipó previamente algunos de los cambios más notables que se perciben en la reelaboración del contenido y que permiten hablar de escritura. A

17. Para el original latino, la traducción, la *editio princeps* de la obra y los inicios de su difusión impresa *vid.* Nuria Aranda, «El *Libro de los siete sabios de Roma* [Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1510]: nuevos horizontes de recepción», en *Literatura medieval (hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, en prensa; Patricia Cañizares, *Traducción y reescritura. Las versiones latinas del ciclo Siete sabios de Roma y sus traducciones castellanas*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia, 2011; María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979; «La *Hystoria de los siete sabios de Roma* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488-1491]: un incunable desconocido», en *Actas del XV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española (Cilengua. San Millán de la Cogolla, 8-14 septiembre de 2013)*, coord. C. Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 755-771; Detlef Roth, *Historia septem sapientum: Überlieferung und textgeschichtliche Edition*, Tübingen, Niemeyer, 2004, 2 vols.
18. *Cf.* Anthony J. Farrell, «A late survival of the Seven sages: *Historia de los siete sabios de Roma*, Madrid, 1859», en *Studies of the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*, eds. H. Niedzielski *et al.*, Honolulu, Educational Research Associate, 1978, pp. 91-102, pp. 93-94 se puede ver una comparativa por capítulos entre la edición de 1859 y la edición burgalesa de 1530, la más antigua conocida en ese momento. La edición crombergiana de 1510 mantiene la misma división textual.
19. *Vid.* Farrell, «A late survival...», art. cit., pp. 91-102.

continuación se retoman algunas de las variaciones, situándolas en este caso en el contexto social de los lectores decimonónicos y dentro de la producción editorial de los años centrales de esta centuria. Para ello, se ha preferido establecer la distinción entre adecuaciones a la nueva sociedad receptora y adecuaciones a los preceptos sociales dominantes, con las implicaciones que ello conlleva desde la perspectiva del decurso narrativo.

El primer cambio notable es el que afecta a los protagonistas del relato marco. Así, el rey Ponciano, protagonista de las ediciones anteriores, es relegado al contexto en el que tiene lugar la historia, «en tiempos de los emperadores romanos, por los años en los que ocupaba el trono el sabio y prudente Ponciano»²⁰. Su lugar lo ocupará Cesarino con su hijo Florentino y su segunda esposa Julieta, que ya nada los une al joven Diocleciano y a una madrastra que nunca llegó a aparecer con nombre propio. Destacable es el gusto italiano en los nombres, muy posiblemente el refundidor decidió alterarlos para atribuirle un carácter mucho más exótico y eliminar el arcaísmo del relato. El único nexo de unión con el relato original lo ofrecerán los siete sabios, cuyos nombres e intervenciones no han visto modificados su orden.

Relacionado con este cambio de nombre se encuentra la actualización de los estatus sociales de los personajes en los dos niveles de la narración: la historia principal y los relatos insertos. Cesarino ha perdido el rango de emperador para convertirse en «un noble y rico caballero» que vive en «una población poco distante de la corte». No se podrá rodear de consejeros, pues por rango y condición no le corresponden, sino de «sus verdaderos amigos» y, ante la imposibilidad de condenar a su hijo a muerte, pues se encuentra fuera de su potestad, se conformará con que lo encierren en «un castillo fuera de la población». Julieta ha abandonado el estatus de hija del rey de Hungría para convertirse en «una hermosa señora acompañada de uno, al parecer escudero», más acorde para un matrimonio con un caballero. Estas modificaciones se harán extensibles a los cuentos narrados por Julieta y los siete sabios. En *Canis*, ya no encontramos a un caballero, sino a un «honrado labrador» que no posee halcón ni nodrizas, no justa en batallas ni hace penitencia en Tierra Santa. *Aper* ya no tendrá lugar en el bosque de un emperador, sucederá en «uno de esos bosques que hay a la derecha del camino que desde aquí va a Roma» y su propietario pasará a ser un señor con colonos. No solo afectarán las adecuaciones a las condiciones sociales de los personajes, también alcanzarán algunos espacios de

20. Marcos Pérez, *Historia de los siete sabios de Roma*, Madrid, Impr. José María Marés, 1857. Cualquier fragmento citado de la obra provendrá de esta edición.

la casa, e incluso al lecho nupcial de *Tentamina*, reconvertido en un sofá²¹. El relato resultante se acercará más a las expectativas sociales de los nuevos lectores.

Los preceptos morales de la nueva sociedad decimonónica también estuvieron presentes en el refundidor cuando operó la reescritura del contenido narrativo. Cualquier referencia a la presencia de la Iglesia ha sido eliminada por completo; sirvan como representativos los dos ejemplos siguientes: la hija en *Tentamina*, cuya motivación primigenia para el adulterio era juntarse con un clérigo por ser beneficioso para ambos guardar el secreto, solo aspirará ya a «tomar cualquier pretexto para separarse de su lado, pensando en hacer después interminable aquella separación». En *Virgilius* el clérigo, que por avaricia destroza la estatua pensando en hallar un tesoro, es sustituido por un simple loco.

El adulterio o el erotismo tampoco tendrán cabida en la moralidad decimonónica, y como tal prácticamente han desaparecido, haciendo que la mayoría de relatos de los sabios, orientados a demostrar la maldad de las mujeres a través de sus ardidés extramatrimoniales, pierdan cualquier justificación o incluso queden incompletos. En *Puteus* no se menciona ni la insatisfacción de la mujer con su marido, ni las huidas nocturnas para encontrarse con el amante; y se ha omitido el diálogo donde ella, tras dejarlo fuera con una treta, lo acusa de visitar mancebas. En *Medicus* Galeno, quien en las ediciones previas advierte que la enfermedad del hijo del rey de Hungría en parte se debe a que es ilegítimo, simplemente encuentra la cura pero nada se menciona de lo anterior: «Galeno vio al príncipe de Hungría, le medicó, y en pocos días estuvo curado, con lo cual recibió grandes recompensas del rey». En el caso de *Amatores*, las proposiciones de los caballeros a la mujer y viceversa no serán de encuentros amorosos, sino de matrimonio tras ayudarle a matar a su marido²². Del marco narrativo han desaparecido el reque-

21. Farrell, «A late survival...», art. cit., p. 96 considera que la sustitución del lecho nupcial por un sofá en este caso concreto contribuiría a «totally deflating the symbolic impact of the marital bed as representative of the real issue at stake». Es decir, rompería con el simbolismo que entraña la cama matrimonial con respecto al deseo de adulterio por parte de la joven.
22. Aquí posiblemente radique la razón que explicaría la supresión completa del relato *Senescalus*, donde un senescal por ambición ofrece a su propia mujer para que el emperador se acueste con ella a cambio de dinero. Este relato estaba ya presente en el ciclo oriental en boca de uno de los privados del rey, *vid.* Marta Haro Cortés, «De *Balneator* del *Sendebur* a *Senescalus* de los *Siete sabios*: del “exemplo” al relato de ficción», *Revista de Poética Medieval*, 29 (2015), pp. 145-175. Independiente del cuento *Roma*, la versión H del ciclo los había transmitido de manera conjunta en boca de la madrastra como un todo coherente desde un punto de vista narrativo con el mismo emperador como personaje central de ambas historias, y así fue traducido en el s. xv. El breve inciso entre el cierre del episodio del senescal y el comienzo de la campaña para robar los cuerpos de San Pedro y San Pablo que narra *Roma* le sirvió al refundidor para suprimir el primero sin que se viese alterado el segundo.

rimiento de amores de la madrastra al infante y las acusaciones de violación, que se han transformado en una proposición de parricidio. Dos excepciones, sin embargo, se escapan. En *Avis* se mantiene el adulterio y las tretas de la mujer para convencer al marido de las mentiras de la cotorra. En *Inclusa* el relato, con las consecuentes *abbreviations* narrativas exigidas por la reducción al nuevo soporte, permanece prácticamente inalterado, incluidos los engaños para favorecer los encuentros y la fuga final. La hipótesis más razonable sería una posible decisión por parte del refundidor de no modificarlos frente a la supresión total, por tratarse de dos narraciones en las que, al ser el adulterio un *leiv motiv* con un peso incluso superior al resto, su eliminación supondría un vacío argumental.

Posiblemente estas omisiones respondiesen a la autocensura. En el s. XIX existía una censura *a priori* para las novelas impresas y, sobre todo, para la novela de folletín. Fueron muchas las instituciones encargadas de las prácticas censoras (instituciones culturales, eclesiásticas, particulares...) y su actividad se orientó a tres vertientes: las referencias a individuos relevantes en el panorama político, las formulaciones dogmáticas de la Iglesia y la defensa de los principios del liberalismo. Conjuntamente a las anteriores, se llevaron a cabo también prohibiciones por razón de «buenas costumbres»²³, que muy posiblemente se centrarían en escritos que pudieran ser ofensivos o subversivos desde el punto de vista de la moral o de las prácticas religiosas. Este tipo de censura afectó en particular a la novela, incluyendo sus géneros populares²⁴. Si bien la literatura de cordel tenía experiencia en sortear las prohibiciones, se podría percibir un intento por eludir cualquier tipo de sanción en el caso de las *historias*, dada su extensión y carácter más puramente novelesco, pues muchas de ellas provenían de refundiciones de novelas.

En consonancia con ese concepto de «buenas costumbres» se percibe en la narración cierto adoctrinamiento sobre la conducta de la mujer²⁵. Este se hace especialmente evidente en las advertencias y consejos que le da la madre a la hija en *Tentamina*: «mas esta, señora *de gran juicio y prudencia, trató de quitarla tal pensamiento, aconsejándola, como debía, exponiéndola a los peligros a que se expondría con semejante conducta*»²⁶. La mujer protagonista de *Vidua* representa otra posible propuesta de modelo de conducta femenina en uno de los cuentos que más alteraciones ha sufrido con la reescritura. Tras quedarse viuda, se lamenta por no tener dinero para

23. Vid. Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del s. XIX*, Madrid, Ariel-Fundación Juan March, 1976, pp. 81-85.

24. *Ibid.*, pp. 86-89.

25. Todo este conservadurismo no es baladí, responde al pensamiento de una burguesía que ocupa las posiciones de poder en ese momento. Cf. Romero Tobar, *La novela popular*, ob. cit., pp. 85-89.

26. La cursiva es mía.

poder enterrar al marido, y la única solución posible que ve es entregarle el cadáver al alguacil para que lo coloque en la horca y no sea penalizado. Pasados unos días, le propone que se case con ella «después de un rato de conversación en que le pintó con los más tristes colores su situación por verse sin el amparo de nadie y falta de recursos». Finalmente, acaba descabezada por el alguacil, por haber cometido la única falta de haber puesto el cadáver de su marido en la horca en vez de haberle dado un enterramiento digno, aunque no pudiese permitirselo. La literatura popular a menudo se convirtió en un vehículo para proponer modelos de conducta adecuados para las mujeres, lo que ha llevado a conjeturar que este tipo de producción literaria contó con el público femenino entre sus más fervientes seguidores. Esto fue especialmente visible en los romances y las coplas incluso desde la centuria anterior²⁷.

Las pequeñas modificaciones operadas en los *Siete sabios de Roma* a nivel narrativo, sobre todo en las que al contexto social se refiere, no constituyen un hecho aislado. Estarían orientadas a integrar mejor la obra en el corpus de *historias* de cordel y a ofrecerla al nuevo público receptor con elementos que pudiesen encajar en la nueva sociedad en la que se movía, incluido el aspecto ideológico. Fenómenos similares se han constatado en obras con una trayectoria parecida a la de este texto, como pueden ser *Pierres y Magalona*, *Clamades y Clarmonda*, *Flores y Blancaflor*, el *Conde Partinuplés* o *Roberto el Diablo*²⁸. Así, en todas ellas se han potenciado ciertos elementos del relato en detrimento de otros. En los *Siete sabios de Roma* han tenido como consecuencia un incremento de la linealidad narrativa, favorecida por la reducción de los relatos insertos, y un incremento de la ficcionalización del relato marco. Esto se ha conseguido utilizando algunas técnicas, dentro de la simplicidad que exigían las *historias*, propias de la novela por entregas y la novela de folletín²⁹.

La madrastra se ha visto beneficiada en su construcción como personaje. A pesar de la falta de desarrollo psicológico, Julieta se constituye como la auténtica antagonista dentro del dualismo entre buenos y malos que establece este tipo de novelas. El narrador ya lo deja entrever en la descripción que hace de ella: «eran

27. Vid. Juan Gomis, «Romances conyugales: buenas y malas esposas en la literatura popular del s. xviii», *Tiempos modernos*, 18, 1 (2009), pp. 1-26.

28. Vid. Baranda, «Transformarse para vivir...», art. cit., pp. 68-76, Jean-François Botrel, «Un classique du peuple en Espagne au xix^e siècle: le *Conde Partinuplés*», en *Mélanges offerts à Maurice Molho*, Paris, Éditions hispaniques, 1988, pp. 47-57 y Juan Manuel Cacho Bleuca, «Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*», en *Formas breves del relato (Coloquio de la Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, febrero de 1985)*, coords. Y-R Fonquerne y A. Egido, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 35-56.

29. Vid. Romero Tobar, *La novela popular*, ob. cit., pp. 117-150, esp. pp. 124-130 y pp. 136-138 y Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas, 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 249-253.

las virtudes de esta señora tan pocas como grande su hermosura». Sus actuaciones y el deseo de que Florentino dé con sus huesos en una prisión estarán guiados por la ambición de dar a su descendiente la posición que le correspondería a este por ser primogénito de Cesarino. De ahí la mentira que urde para convencer a Florentino de que se alíe con ella para matar a su padre, según la cual intenta hacerle creer que Cesarino solo deseaba deshacerse de él y que habría pagado por ello una gran suma a los sabios para que lo mantuviesen alejado, hasta que decidiese finalmente marcharse por su propio pie por sentirse desamparado. El final primigenio en el que la madrastra acaba condenada a muerte es inconcebible en este tipo de relatos. Se optará por un final feliz con la clemencia de Florentino, con un cambio de conducta en Julieta, «reconocida y confundida por la virtud del joven, le estrechó afectuosamente en sus brazos, y anegada en tierno llanto le juró amarle como a su propio hijo por todos los días de su vida», y «viviendo todos contentos y felices, siendo el amparo de los necesitados de aquellos pueblos».

El refundidor introduce a su vez una serie de innovaciones, por deseo propio o por añadir complicaciones al desarrollo de la historia. El encuentro entre Cesarino y Julieta adquiere un papel central, el caballero la socorre tras una caída a caballo, surgiendo el amor instantáneo entre ellos. Por otro lado, el refundidor se ve en la obligación de justificar la ausencia de proposición amorosa y acusación de adulterio de la madrastra al infante de la versión original del relato. Por ello, de nuevo influido por las técnicas folletinescas, introduce el personaje de la criada cómplice que, portando un puñal, hace creer a Cesarino que su hijo ha querido apuñalar a la señora. Esto le sirve para justificar un final en el que no tiene cabida el adulterio de la madrastra con el hombre disfrazado de criada y donde la sirvienta, que curiosamente conserva los ropajes verdes, acaba confesando. Innovación y originalidad supone también la introducción del género epistolar, que añade dramatismo. Julieta, ocultándose y fingiendo un gran deseo de abandonarlo y volver con su padre, recurre a la carta dentro del relato para narrar uno de los cuentos, *Roma* en este caso, e intentar convencerlo de que devuelva a Florentino a prisión.

CONCLUSIONES

La reescritura de la obra en pliegos de cordel propició la desaparición de la originalidad que le proporcionaba la estructura narrativa de la novela marco. Los relatos insertos serán solo una simple sucesión cuya presencia apenas se justifica en el conjunto de la obra. El mayor contenido narrativo del marco fue más atractivo para el refundidor, quien no dudó en introducirle las novedades necesarias

dentro de la línea marcada por los patrones morales de la burguesía dominante para atraer a un público familiarizado con los nuevos recursos empleados.

La adecuación de la condición social de los personajes en primer lugar, tal y como había sucedido en otras *historias* de cordel, y el refuerzo de personajes como la madrastra para convertirlos en plenamente antagónicos posiblemente fueron un aliciente para el lector decimonónico. Así, el carácter manipulador y ambicioso de Julieta frente a la misericordia de Florentino, un final claramente feliz y armónico y la complicación de la trama narrativa con la conspiración de asesinato y la complicidad de la criada permitirían ver líneas comunes, dentro de la simplicidad de la narrativa de cordel, con dos tipos de publicaciones en boga en la época y de carácter popular: la novela por entregas y el folletín. Ambos géneros ocuparon durante las décadas de 1840 a 1870 uno de los múltiples vacíos sin cubrir que había dejado la novela desde el s. xvii³⁰, de ahí que no nos sorprenda encontrar en la reescritura de los *Siete sabios* y a menor escala elementos simplificados de estas dos formas narrativas mucho más complejas³¹. La introducción del género epistolar como recurso para una de las narraciones insertas debió de ser también muy del gusto popular, dada su aparición en otros títulos de la literatura de cordel³².

La difusión y recepción de los *Siete sabios de Roma*, dentro del corpus de *historias* de la editorial madrileña y del mercado de pliegos, formaría parte, de acuerdo con lo propuesto por Chartier³³, de un repertorio de textos que constituiría una

30. Romero Tobar, *La novela popular*, ob. cit., pp. 31-71, hace una síntesis muy concisa y esclarecedora sobre el panorama de la novela española decimonónica previa a Galdós, y sobre la posición que ocuparon tanto la novela por entregas como la novela de folletín. *Vid.* también Ferreras, *La novela por entregas*, ob. cit.
31. Las *historias* de cordel refundidas, y en este caso concreto los *Siete sabios de Roma*, mantienen cierto carácter de idealismo en la historia y optan por no profundizar en los conflictos ideológicos o sociales que sí que tratan las novelas de folletín y por entregas. *Vid.* Romero Tobar, *La novela popular*, ob. cit., pp. 139-150.
32. Sirva de ejemplo la *Historia y cartas auténticas en prosa y en verso de los amantes Abelardo y Eloísa*, impresa en tres pliegos por Marés-Minuesa-Hernando. Tampoco hay que olvidar que el recurso epistolar había sido empleado ya en el *Erasto*, perteneciente a la familia italiana del ciclo occidental de los *Siete sabios de Roma*, *vid.* Carlos Alvar, «El *Erasto* español y la *Versio Italica*», en *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, coord. M. Haro Cortés, Valencia, PUV, 2015, I, pp. 337-352; «Del *exemplum* a la *novella*», en *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, eds. G. Carrascón y C. Simbolotti, Torino, Accademia University Press, pp. 657-673; Pedro Hurtado de la Vera, *Historia lastimera del príncipe Erasto*, eds. A. J. Farrell y G. P. Andrachuck, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
33. *Vid.* Roger Chartier, «Livres bleus et lectures populaires mi-xvii^e siècle début xix^e siècle», en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986, pp. 266-286, p. 277.

fórmula editorial en sí misma dentro del horizonte de expectativas del lector como formato narrativo, pero sobre todo como objeto tipográfico. Parte de su éxito será también deudor de un Madrid cuya producción impresa se incrementaba a gran velocidad gracias a la mecanización de las prensas, y a un aumento de la población alfabetizada, sobre todo de clase obrera, y que incluirá a las mujeres y los niños.