

*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, 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	

LAS ILUSTRACIONES DE *LAS CIEN NUEVAS NOUVELLES* (*LES CENT NOUVELLES NOUVELLES*): DEL MANUSCRITO A LOS LIBROS IMPRESOS

MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL
Universidad Nacional Autónoma de México

Este trabajo se centra en la manera en que las primeras ilustraciones de *Las cien nuevas nouvelles* (*Les cent nouvelles nouvelles*)¹ se dan a la tarea –entre fines del s. xv e inicios del xvi– de representar las transgresiones de algunos de los breves relatos que constituyen la obra, cuyos temas cómicos pudieron haber sido considerados escandalosos, cuando no francamente obscenos.

Lo que voy a exponer son algunos resultados de una investigación en proceso a partir de la comparación de las ilustraciones del único manuscrito conservado de la obra del s. xv francés *Les cent nouvelles nouvelles*² y las impresiones tempranas que surgieron desde el mismo s. y a lo largo del siguiente (sobre todo las de 1486, 1498 y 1505). Este texto no es muy conocido en el ámbito hispano, y a pesar de su importancia para la cuentística medieval, apenas hace unos años fue traducido al español como las *Cien nuevas nouvelles*. Sin embargo, en los últimos tiempos han surgido varios estudios que le otorgan el lugar que merece, no sólo como introducción al género de la *nouvelle* en lengua francesa³ (género inaugu-

1. *Las cien nuevas nouvelles / Les Cent Nouvelles nouvelles*, tr. C. Azuela, T. Sule, estudio introductorio de C. Azuela, México, UNAM/FFyL, 2016. Respecto a la datación de la obra vid. infra nota 25.
2. Respecto a la obra original en francés, nos referimos a la edición de Sweetser, *Les Cent Nouvelles nouvelles* [1966], ed. F. P. Sweetser, Genève-Paris, Droz, 1996. En cuanto al manuscrito vid. infra, nota 16.
3. Vid. Roger Dubuis, *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973; Nelly Labère, «Défricher le jeune plant». Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge, Paris, Champion, 2006; Cristina

rado por Boccaccio en el s. XIV, y que a finales del mismo s. ya también había empleado Chaucer en sus *Cuentos de Canterbury*). La obra francesa — fechada alrededor de 1462— fue escrita por un autor anónimo para el poderoso duque Felipe el Bueno de Borgoña, y tuvo enormes repercusiones no sólo en la narrativa francesa del s. XVI sino entre los narradores posteriores (como el propio La Fontaine, que retomó varios de los relatos borgoñones para publicar sus *nouvelles* versificadas en s. XVI. Incluso, ya en el s. XIX, Goethe acude a la última historia de esta obra).

Al igual que el *Decamerón*, el texto de *Las cien nuevas nouvelles* reúne un centenar de narraciones breves y ya desde el título del borgoñón, la relación entre ambos textos parece evidente pues en Francia el *Decamerón* se conocía como el «libro de las cien *nouvelles*». Por ello el autor francés explica en su dedicatoria que su obra se podía denominar *Cien nuevas nouvelles*, pues las de Boccaccio tenían más de un s. de antigüedad. La distancia ante el modelo inalcanzable ha sido bien analizada por la crítica⁴.

Es necesario reconocer que *Las cien nuevas nouvelles* constituyen un texto que, a lo largo del tiempo, ha sido sistemáticamente tachado de inapropiado e incluso se ha dicho que su circulación manuscrita fue clandestina⁵, pues sus relatos tocaban temas poco decentes. Sin embargo, sabemos que el *Decamerón* incluía ya entre sus *novelle* numerosas anécdotas irreverentes además de acerbos críticos contra la corrupción del clero (basta ver las jornadas VII y VIII, entre muchas otras historias). Boccaccio defendía posiciones humanistas que modificaban la relación del hombre con la divinidad, prevaleciente durante la Edad Media, para apoyar, en cambio, la iniciativa individual de buscar la felicidad aun en contra de las excesivas prohibiciones de la ideología religiosa.

Azuela, *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles. Relaciones y transgresiones en la nouvelle medieval*, México, UNAM - IIFIL, 2006; y más recientemente, Alexandra Velissariou, *Aspects dramatiques et écriture de l'oralité dans les Cent Nouvelles Nouvelles*, Paris, Champion, 2012 (este último estudio sirvió de inspiración al presente trabajo); además, *vid. infra*, nota 9.

4. Véase *La nouvelle française à la Renaissance*, ed. L. Sossi, Genève-Paris, Slatkine, 1981 y del mismo autor «La nouvelle française au XVI^e siècle», en *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 23 (1971), pp. 67-84. *Vid.*, asimismo, Azuela, *Del Decameron*, ob. cit.
5. Véase Paul Saenger, «Lire aux derniers siècles du Moyen Âge» [1997], en *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, dir. G. Cavallo, R. Chartier, Paris, Seuil, 2001, pp. 147-174, p. 172. Velissariou no comparte esta opinión (*vid. Aspects dramatiques*, ob. cit., pp. 87-88), y Boneau incluso aduce que el formato del ms no se prestaba para que se leyera a escondidas, aunque como comentaré más adelante, dicha objeción no me parece concluyente (*cf.* Elise Boneau, «Obscenity Out of the Margins: Mysterious Imagery Within the *Cent nouvelles nouvelles*, *MS Hunter 252*», *e-sharp*, 6,2 (2006), 18 pp., p. 5. Enlace: <http://www.gla.ac.uk/media/media_41181_en.pdf> [fecha consulta: 31/1/2018]).

Si bien *Las cien nuevas nouvelles* no muestran las huellas humanistas del *Decamerón*, sí comparten el tono ligero y cómico que permite, incluso hoy, reír de todas esas situaciones donde se transgreden las reglas y los valores para que sea el más astuto, y casi nunca el más piadoso, quien se salga con la suya. Si bien Boccaccio ya revela rasgos renacentistas, también abreva en toda la tradición medieval para la escritura de su texto, como lo ha demostrado Vittore Branca⁶. Por su parte, *Las cien nuevas nouvelles* siguen siendo medievales pero están escritas en las postrimerías de la Edad Media (1462), y sin ser humanistas ni renacentistas, sí dan testimonio de ese mundo en transición que además acababa de sobrevivir a la larga guerra de los cien años entre los ingleses y los franceses cuya secuela fue la inestabilidad propia de una época desordenada que en el caso del ámbito francés, llegó a producir textos como éste, donde los principios también estaban en clara transición, mostrando un sistema feudal enfrentado al irrefrenable avance de la economía mercantil. Esto trajo consigo toda una nueva realidad socioeconómica, teñida por incertidumbres financieras, como marco de una clara crisis de valores generalizada. El universo en que se inscriben las *nouvelles* borgoñonas es, pues, uno de posguerra, donde la confusión y el escepticismo se aúnan a una disposición de aprovechar el momento y la oportunidad que raya en el cinismo sin mayores preocupaciones por la salvación del alma⁷. Así lo constatan críticos como Wetzel, quien en su acercamiento sociológico al género de la *nouvelle*⁸ establece la comparación entre el contexto de confianza en el intelecto y recursos del individuo representado por Boccaccio, con la falta de certezas que los propios narradores de los relatos franceses ofrecen a sus lectores⁹. La ausencia de sentido

-
6. Vid. Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studii sul Decameron*, Firenze, Sansoni, 1996.
 7. Como lo menciono en el "Estudio introductorio" a *Las cien nuevas nouvelles*, ob. cit., pp. 45-48.
 8. Hermann Wetzel, «Éléments socio-historiques d'un genre littéraire: l'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantes», en *La nouvelle française à la Renaissance*, ob. cit., pp. 41-78.
 9. Varios estudiosos han examinado estos aspectos, vid. entre otros, Janet Diner, «The Courtly-Comic Style of *Les Cent Nouvelles nouvelles*», *Romance Philology*, 47 (1993-1994), pp. 48-60; Ead., «Travail d'authentification, incertitude et ambigüité dans *Les Cents nouvelles nouvelles*», en *Histoire et littérature au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie (Amiens, 20-24 Mars 1985)*, ed. D. Buschinger, Göppingen, Kümmerle, 1991, pp. 95-101; Jean Dufournet, «Faillite des valeurs et fuite du sens dans les *Cent Nouvelles nouvelles*», *Nord*, 25 (1995), pp. 41-50; Yasmina Foehr-Janssens, «Pour une littérature du derrière: licence du corps féminin et stratégie du sens dans les trois premiers récits des *Cent nouvelles nouvelles*», en *Riens ne m'est seur que la chose incertaine. Études sur l'art d'écrire au Moyen Âge offertes à Eric Hicks par ses élèves, collègues, amies et amis*, eds. J.-C. Mühletahler et al., Genève, Slatkine, 2001, pp. 277-291; David Fein, *Displacements of Power. Readings of the Cent Nouvelles nouvelles*, Lanhan-Nueva York-Oxford, University Press of America, 2003; Id., «The Dangerous Sex: Representations of the Female Body in the *Cent Nouvelles nouvelles*», *Romance Notes*,

de este mundo aleatorio conduce a una actitud descarada en los personajes y a una voz narrativa divertida que expone sin enjuiciar incontables infracciones a la moral y las buenas costumbres de su tiempo.

Existen diferentes acercamientos a la literatura cómica y casi todos coincidirían en que gran parte de la comicidad reside en escenificar transgresiones e irreverencias de múltiples tipos¹⁰. Así, entre los relatos de *nouvelles* suelen aparecer diversas clases de engaños y trampas, burladores y burlados, y variados desacatos a las reglas y a los valores acompañados de mofas a los temas religiosos, con los consiguientes curas y monjas lúbricos que pululan más o menos impunemente.

Varias de las transgresiones más escandalosas de estas historias se ligan a los asuntos eróticos pero también a los escatológicos, donde los religiosos involucrados fungen como catalizadores. Dichos temas nunca dejaron de estar presentes a lo largo del medioevo —si bien, al igual que hoy, parecían más notables en registros orales y populares de textos cómicos donde encontramos alusiones explícitas y términos más o menos prosaicos y hasta obscenos como es el caso de los *fabliaux* de los ss. XII y XIII franceses (cuyas anécdotas reaparecen en las *nouvelles*¹¹)—.

En cambio la obra que aquí nos ocupa, posee un registro cuidado, que contrasta con las situaciones indecentes que describen sus historias mediante expresiones elegantes y corteses que contribuyen a realzar el humorismo, dentro de lo que ha sido denominado estilo «cortés-cómico¹²». Se emplean, así, innumerables eufemismos para las actividades sexuales en donde las metáforas eróticas llegan a ser factores de gran comicidad y enorme efectividad¹³, como también sucedía en el *Decamerón*. Sin embargo, las ilustraciones tempranas de ambas obras difieren considerablemente. Los primeros iluminadores del texto italiano parecen haber decidido pasar por alto las licencias verbales que Boccaccio se tomaba acerca de

39, 2 (1999), pp. 195-202.

10. Además de los trabajos canónicos de Freud (*El chiste y su relación con el inconsciente*) y de Bergson (*La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*), *vid.*, entre otros autores que abordan la risa medieval, Derek Brewer, *Medieval Comic Tales*, Rochester, Boydell & Brewer, 1996.
11. Tema estudiado por Dubuis, *Les Cent Nouvelles*, ob. cit. Recordemos que también los trovadores tuvieron sus textos «anticortesés», bastante poco refinados (*vid.*, entre otros, Pierre Bec, *Burlesque et obscenité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris, Stock, 1984 y Jean Charles Huchet, *L'amour courtois. La «fin'amors» chez les premiers troubadours*, Toulouse, Privat, 1987).
12. *Vid.* Diner, «The Courtly Comic Style...», art. cit.
13. Cristina Azuela, «Les métaphores érotiques dans *Les Cent Nouvelles nouvelles*: sexe et écriture», *Fifteenth-Century Studies*, 29 (2003), pp. 35-51 y «Una metáfora de la escritura en las *Cent Nouvelles nouvelles*» en *Palabra e Imagen en la Edad Media*, eds. C. Company *et al.*, México, UNAM, 1995, pp. 461-470.

las costumbres sexuales de sus personajes¹⁴, mientras que algunas de las imágenes del único manuscrito de *Las cien nuevas nouvelles* ofrecen escenas bastante osadas.

Conviene recordar cómo los ss. xiv y xv muestran un notorio incremento en la producción de manuscritos ilustrados que se extiende desde los textos de carácter sagrado (famosos por la calidad de sus ilustraciones desde varios siglos atrás) hasta los profanos. Así, no se conocen manuscritos ilustrados para los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer y existen pocas ilustraciones en los primeros manuscritos del *Decamerón* de Boccaccio –habrá que esperar hasta el s. xv para ver cada una de sus historias ilustradas¹⁵–. Ello contrasta con los dos únicos manuscritos conocidos de la obra francesa –ambos de finales del s. xv–, que ofrecen también miniaturas para los cien relatos, si bien algunas del que aún se conserva¹⁶ resultan particularmente audaces.

De hecho en *Las cien nuevas nouvelles* se aprecia una primera ilustración a los relatos (correspondiente a la *nouvelle* 1 [figura 1]) que no podría ser más explícita,

14. En otro trabajo comparo los dos primeros manuscritos que iluminan las historias de Boccaccio en su totalidad con las ilustraciones del único manuscrito de las *Cien nuevas nouvelles* («Velar o revelar la transgresión en las ilustraciones de algunos manuscritos de relatos cómicos medievales: entre el Decamerón y las Cien nuevas nouvelles» [en prensa]). En cuanto a los manuscritos ilustrados del *Decamerón* de Boccaccio, *vid. Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, ed. V. Branca, Torino, Einaudi, 1999, 3 vols.; *vid. infra*, nota siguiente.
15. *Vid. la traducción al francés, de 1414, por Laurent de Premierfait, que a pesar de ser tardía respecto a los primeros manuscritos existentes del Decamerón, cuenta con varios ejemplares que ilustran la totalidad de las historias (i. e. el ms Pal. Lat 1989 de la Biblioteca del Vaticano y el ms Arsenal 5070, de la Biblioteca Nacional de Francia). Anteriores a ellos, se conservan manuscritos en italiano con imágenes de los narradores, pero no hay tantas alusivas a los relatos; así, estos dos manuscritos de la traducción francesa son los primeros en ilustrar las cien narraciones de la obra.*
16. Sólo un manuscrito se conserva actualmente, en la Biblioteca de la Universidad de Glasgow (ms. Hunter 252), pero el desaparecido se describe en un inventario y estaba escrito a dos columnas –en contraste con el de Glasgow–, además de diferir en el orden de las dos últimas historias, y de haber estado ricamente ilustrado, por lo que, se supone, fue el que encargó el propio dedicatario de la obra, Felipe el Bueno. Acerca de las ilustraciones del manuscrito de Glasgow, *vid. infra*, nota siguiente y Velissariou, *Aspects dramatiques*, ob. cit.; *vid. también* Mariagrazia Ricci, «Illustrer les *Cent Nouvelles Nouvelles*: le manuscrit de Glasgow et l'incunable de Vêrard (1486)», *Le Moyen Français* 69 (2011), pp. 83-98, además de Boneau, «Obscenity...», art. cit.; y, en especial, los trabajos de Dominique Lagorgette: «Une esthétique de la manipulation par la polyphonie généralisée des *Cent Nouvelles nouvelles* (ms. Hunter 252 et imprimé Vêrard de 1486)», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 22 (2011), pp. 87-103. Enlace: <<http://crm.revues.org/12517>>; DOI: 10.4000/crm.12517 [fecha consulta: 12/4/2016]; y en particular Ead., «Staging Transgression Through Text and Image: Violence and Nudity in the *Cent Nouvelles nouvelles*», en *Text/Image Relation in Late Medieval French and Burgundian Culture (Fourteenth-Sixteenth Centuries)*, ed. R. Brown-Grant, R. Dixon, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 84-104.

con una pareja desnuda en una cama y la mujer con la larga cabellera suelta y de espaldas al lector quien, como el espectador que aparece dentro la imagen, puede contemplar sin mayor recato la sensual imagen del trasero femenino. El fuerte impacto visual de esta primera miniatura aporta una información estrechamente ligada al texto al que acompaña (pues, en realidad, el espectador era el marido, mirándola a ella en el lecho de su amante), y además, a través de la imagen se crea ya una gran cantidad de expectativas respecto a una obra que se abre de tal manera, expectativas de historias de alcoba y de transgresión.

Por otro lado, cabe señalar que, a diferencia de la rica ornamentación que podían tener los manuscritos iluminados de la época, el de *Las cien nuevas nouvelles* no está muy adornado y carece de márgenes coloreados, aunque sí muestra letras capitulares decoradas. Incluso se ha señalado que no se trata de un manuscrito especialmente cuidado y se ha calificado al iluminador de mediocre¹⁷, ya que sus ilustraciones pudieron basarse más o menos fielmente en las del manuscrito original —el cual, como encargo del propio duque de Borgoña, sí debió ser de lujo, mientras que éste no muestra huellas de un dibujo previo a la iluminación con colores, por lo que se puede suponer que fue copiado—.

Volviendo a la primera *nouvelle*, hay que añadir que la cercana relación del texto con la miniatura será propia de los manuscritos, a diferencia de lo que parece suceder con las ilustraciones de los libros impresos de la misma obra, donde la imagen tan directa será sustituida en la primera impresión —realizada sólo 4 años después del manuscrito— para mostrar dos abigarradas escenas contiguas, donde aunque el desnudo femenino se distingue, ha perdido todos sus atractivos (figura 1). Cuando doce años más tarde se hace la segunda impresión de la obra (1498), el borramiento de la transgresión es más claro, pues se presenta una escena urbana poblada de albañiles, ajena a la historia, y ya en la impresión de 1505, realizada por Desprez, un nuevo impresor, se opta por otra imagen del todo alejada del texto (que en realidad corresponde al relato 10)¹⁸.

Dicho impresor Desprez ocupa para sus ilustraciones las mismas planchas que Vérard en el libro de 1498, aunque con los trazos mucho mejor definidos (como si en 1498 ya se hubieran desgastado las placas). Esto se ve en las imágenes del segundo relato (figura 2), que trata de una curación de hemorroides (tema

17. Vid. Edgar De Blicq, «Sacred Images in a Secular Text: the case of the Cent Nouvelles nouvelles», en *Histoires, Images, Imaginaire*, ed. P. Dupuy, Pisa, Ed. Plus-Università di Pisa, 2002, pp. 117-133.

18. De hecho en la impresión de 1505 esta ilustración acompañará las *n.* 1, 10, 24, 54, 58, 63, 88 y 89 (en adelante se empleará *n.* para referirnos a las *nouvelles*).

escatológico, de humor negro y bastante pestilente, pues el monje a cargo de la curación de la protagonista sólo tenía un ojo, y al soplarle la medicina por un tubito, ella tuvo un ataque de risa que, al ser reprimido, se transformó en un gas, dejando ciego al pobre tuerto). Se nota, sin embargo, cómo las imágenes van perdiendo relación con el texto que ilustran, desde el manuscrito, que muestra explícita y minuciosamente el procedimiento de la curación, pasando por la impresión de 1486 que transforma los detalles para atenuar los elementos inapropiados, hasta llegar a las ilustraciones idénticas de 1498 y 1505, donde la representación está ya desligada por completo del tema de la historia¹⁹.

En la *nouvelle* 15 encontraremos una monja declarando que no pasará la noche con el monje que la pretende sin antes sopesar “el equipo” de éste. El manuscrito presenta a la monja justo en el momento de la verificación (e ignorante de que el interesado ha pedido a un colega mejor dotado que lo sustituya durante la revisión, por lo que en la imagen (figura 3) aparecen tres personajes y es posible distinguir la mano de la religiosa aferrando el enorme “instrumento” del colega bien dotado). En la impresión de 1486, la monja aparece ya tras una puerta cerrada y ante ésta los dos monjes, sin gesto impúdico alguno; en la de 1498, la hermana ha desaparecido y aunque siguen presentes tres personajes, únicamente uno está tonsurado (se trata nuevamente de la ilustración de otro relato)²⁰; mientras que en la edición de 1505, sólo encontramos a dos religiosos conversando (lo que bien pudo ser una escena del relato, aunque la intención de disimular el motivo central del mismo queda clara).

Me he detenido solamente en estos ejemplos, aunque la comparación sistemática de los cuatro textos me permitió constatar varios hechos:

Por un lado la práctica de reutilizar la misma imagen para distintos textos, que los ilustradores de los manuscritos ya conocían bien. Cuando llegamos a los libros impresos esta costumbre se recrudecerá. En la comparación aquí realizada, se nota que en todas las impresiones se vuelve a emplear un mismo grabado para varios relatos (desde la de 1486 que cuenta sólo con 40 grabados para los 99 relatos que se ilustran, por lo que únicamente 18 *nouvelles* muestran una ilustración individual y las 81 restantes comparten la misma imagen varias veces e incluso encontramos algunas que se repiten hasta en 9 ocasiones –lo que se vuelve a ver en las tres impresiones aquí examinadas²¹).

19. En este caso la imagen corresponde al relato 5, que también en las impresiones de 1498 y 1505 acompaña a las historias 2 y 4 (y en la de 1505 incluso ilustra la *n.* 16, aunque la impresión de 1498 no coincide en esta última).

20. La *n.* 74, tal como aparece en todas las impresiones aquí mostradas (tanto 1486 y 1498 como 1505). Nótese que en esta última impresión, la misma imagen se emplea asimismo para la *n.* 32.

21. *Id.*, también, *supra*, nota 18.

Como ya se mencionó, las ilustraciones de las dos impresiones de Vérard pueden diferir sobre todo cuando se trata de disimular las osadías de la primera²². Así, aunque en muchas ocasiones coinciden, en otras emplean una misma imagen para diferentes relatos (la imagen del relato 2 de 1486 se reutiliza en 1489 para las *n.* 83 y 95, cosa que también sucede en la edición de Desprez en 1505)²³.

Esta profusión de reutilizaciones ocasiona que en los libros impresos no todas las imágenes tengan relación con el texto que se supone ilustran, con lo que parecería que ya no se busca tan atentamente que correspondan a las narraciones a las que acompañan²⁴. O bien, podría ser que ante esta suerte de *best-seller* del s. xv a los impresores los fuera superando la lógica de la ganancia contra el interés en que las imágenes establecieran un diálogo con el texto.

De hecho, se puede constatar el impacto que tuvo la obra desde su probable composición alrededor de 1462²⁵ hasta la segunda mitad del s. xvi, sólo partiendo de que la primera impresión del libro se realizó en París en 1486, en una época muy temprana respecto a las primeras ediciones de textos de ficción en lengua vulgar. Una docena de años después, el mismo impresor, Vérard, vuelve a publicar el texto, aunque cambia las ilustraciones por otras todavía menos explícitas en cuanto a las transgresiones en las historias y en ocasiones incluso parece que ya no se esmera en que dichas ilustraciones coincidan con los temas (*i. e.* una imagen con ocho personajes ilustra un relato que sólo pone en escena a dos).

Sin embargo, ya en el primer tercio del s. xvi veremos al menos una docena de impresiones más: seis años después de Vérard, una nueva imprenta, de la familia Desprez, publica la obra (en 1505 y en 1510), reutilizando varias de las imágenes de la edición de 1498 pero con mejor definición, aunque en numerosas ocasiones

22. O bien para enmendar errores como cuando la imagen empleada en 1486 para la *n.* 73 no tenía relación con el texto, lo que se corrige en 1498. Lagorgette encuentra otro tipo de transgresiones en esta impresión de 1489 (*vid.* su artículo «Staging Transgression...», art. cit.).
23. Aunque resulta notable que en la *n.* 95 sólo aparecen dos personajes y en la imagen hay tres, como si realmente quien las dispuso no tomara en cuenta el contenido de la historia. Aún no me ha sido posible revisar todas las ilustraciones de los distintos impresores, pero es evidente que estos emplean las planchas de sus antecesores, retocándolas, aunque añadan otras, como en el caso de los impresores Trepperel. Desprez también reutiliza varias de las imágenes de 1498 y 1486 para relatos que tienen poco que ver (*vid. supra* nota 18).
24. Acerca de esta falta de coherencia entre texto e imagen en las impresiones tempranas, *vid.* Danièle Sansy, «Texte et image dans les incunables français», *Médiévales*, 22-23 (1992), pp. 47-70. En cuanto a la impresión de 1505 se nota también una cierta prisa, visible en los errores de las cornisas (la de la *nouvelle* 15 anota el número xviii, tanto en la cornisa como en el título del texto).
25. La crítica ha situado la composición entre 1456 y 1467 (*vid.* Velissariou, *Aspects Dramatiques*, ob. cit., que sigue a varios críticos como Champion, Roques, Rossi, Watkins, pp. 12-14); Sweetser la fecha en 1462.

las ubica en distintos relatos. Esto sugiere la activa comunicación entre los distintos impresores y la circulación de los grabados de unos y otros. Por otro lado, las impresiones intercaladas entre los impresores de la familia Trepperel (1511, 1517, 1529) y los de la familia Le Noir (1520 y 1524), dan muestra clara de que estos empresarios consideraban rentable seguir reimprimiendo los libros aunque hubiera competidores haciendo lo mismo en fechas muy cercanas²⁶.

Por último, es necesario recordar que la comparación entre las ilustraciones de las impresiones más tempranas muestra que entre la primera y la segunda impresión del propio Vérard varias de las ilustraciones se transforman para velar las imágenes escandalosas. Habría que subrayar que la progresión en la censura de las imágenes del manuscrito conforme pasa el tiempo y avanza el s. XVI lleva a concordar con la hipótesis de Saenger, en cuanto a que dicho manuscrito pudo haber estado pensado realmente para una lectura individual (o incluso clandestina). Saenger examina el impacto de la lectura privada respecto a la realizada en voz alta, notando que la segunda implicaba un control social de lo que la gente pensaba e interpretaba sobre un texto leído en comunidad. El crítico menciona que la lectura individual permitió una mayor difusión tanto de textos políticamente subversivos, como de escritos o imágenes eróticas para ser vistos en la intimidad y este manuscrito, a fin de cuentas, fue ordenado por el duque de Borgoña y pudo ser pensado para su lectura personal (dadas sus célebres inclinaciones lúbricas)²⁷, lo que no excluye que lo compartiera con algunos de sus cortesanos como, de hecho, sucedió más tarde²⁸. Así pues, una vez que los impresores están imprimiendo para una venta masiva parecería lógico que surgiera una progresiva desaparición de las imágenes atrevidas, que también se relacionaría con la creciente censura religiosa, que se prolonga durante el s. XVI y la Reforma.

Se puede concluir constatando, por un lado, que la reutilización de las mismas imágenes por los diferentes impresores franceses habla de un intercambio activo entre dichos empresarios, y por otra parte, que el progresivo borramiento de las escenas atrevidas en las ilustraciones de los relatos pone sobre la mesa temas como el de la obscenidad medieval (sobre todo dada la profusión de representaciones evidentemente inconvenientes en catedrales, márgenes de manuscritos, tapicerías, etc.), que se ligan al asunto de la creciente censura desde las postrimerías del medioevo, a pesar de que queda claro que, en muchos casos, la risa no se

26. *Vid.* también las impresiones de los Arnouillet en Lyon (1530 y 1532) y de Aubert en Rouen (1540). Estos se encuentran en el cuadro acerca de las ediciones tempranas de las *Cien nuevas nouvelles* del estudio de Velissariou, *Aspects Dramatiques*, ob. cit., pp. 72-73.

27. Como Poirion y otros medievalistas (Champion, Velissariou) lo han comentado. Acerca de la circulación de este manuscrito, *vid. supra*, nota 5.

28. *Vid.* Velissariou, *Aspects Dramatiques*, ob. cit. pp. 30-31.

habría suscitado si no hubiera habido transgresiones de por medio. Además de que sobresale la gran difusión de este texto, cuyo título se vuelve a usar incluso en una edición del s. XVIII cuyos relatos ya no coinciden del todo con los del original pero que busca, sin duda, aprovechar la celebridad de la obra medieval²⁹.

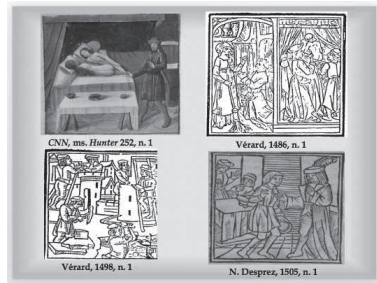


Fig. 1: nouvelle 1"

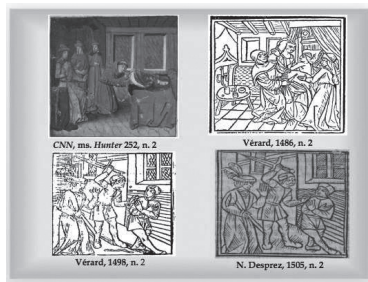


Fig. 2: nouvelle 2

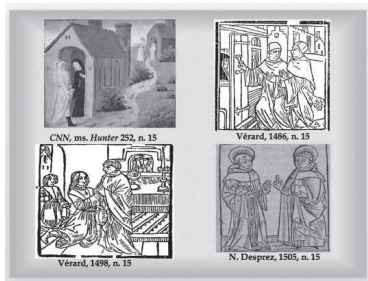


Fig. 3: nouvelle 15

29. Se trata del volumen intitolado engañosamente *Les Cent Nouvelles nouvelles* publicado por P. Gaillart en 1701, en Colonia (en dos volúmenes conservados ahora en la Biblioteca Nacional de Francia: Rothschild Y2).