

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

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

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

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

COMITÉ ASESOR

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

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

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

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

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

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

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

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

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

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

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

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

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

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

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

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

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

VOLUMEN II

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

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

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

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

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

TRADUCCIONES, TRADICIONES, FUENTES, *στέμματα*¹

ANDREA BALDISSERA
Università del Piemonte Orientale

Quisiera presentar en estas pocas páginas algunas sencillas ideas sobre el tema de la edición crítica de traducciones, a través de algunas consideraciones y de cuatro casos ejemplares, todos relativos a romanceamientos que tienen como punto de partida textos latinos, antiguos y humanísticos. La andadura por la que vamos a discurrir podrá servir –o, al menos, así lo espero– para reflexionar también sobre obras de otras épocas y concebidas en otras circunstancias, pero comparables desde una perspectiva metodológica. Podrá parecer un poco baladí pasar reseña de algunos conceptos que me atrevería a definir básicos (pido disculpa por ello); con todo, creo que, a la luz del método ecdótico, merece la pena examinar algunos principios que hasta algunos buenos editores en ocasiones contradicen o niegan.

Por los azares de la vida (luego le he tomado afición al tema) me he ocupado, y más de una vez, de traducciones medievales y modernas². Lo que pretendo hacer aquí, pues, es ilustrar algunas facetas del complejo problema constituido por la edición crítica de un texto traducido, entera o parcialmente vertido a otro idioma.

Me interesa enseñar y analizar algunas facetas de dichos textos que se relacionan con una doble vertiente: por un lado, con la encrucijada cultural que se produce cada vez que una obra se lanza a una vida nueva, gracias a un nuevo espacio lingüístico; por otro, con la intersección geométrica –si se me acepta la expresión– que se produce entre las líneas genealógicas de las obras implicadas

1. Este trabajo de ha desarrollado en el marco de un proyecto de investigación financiado por la Università del Piemonte Orientale es deudor de los consejos amables y atentos de Paolo Tanganelli.
2. Tuve la suerte de compartir, al menos en parte, este camino al lado de un verdadero maestro, con otros compinches. Me refero a Giuseppe Mazzocchi, que, con su inmensa sabiduría y su cálida humanidad y generosidad, ha protagonizado el hispanismo italiano e internacional, amén de ser figura principal de los *studia mediaevalia hispanica*.

(fuente y traducción), que representamos, por supuesto, por medio de esquemas llamados estemas o *stémata*. Y que ofrecen aproximada y simbólica representación de una historia textual, es decir, de una tradición.

Antes que nada haré algunas breves premisas para hilvanar mejor el discurso en torno a la congeries que se lee en el título, las cuatro palabras-clave que he elegido para definir la red de conceptos involucrados.

TRADUCCIÓN. El término suele emplearse a veces de forma un poco borrosa, sin distinciones de género o subgénero, en relación a versiones miméticas o bien reescrituras y refundiciones, para distinguir luego más o menos sutilmente entre estas opciones. Por lo que nos ocupa aquí, voy a utilizarlo en el significado más amplio y más ecdótico posible: el de tradición indirecta de un texto, que incluye también el aprovechamiento de segmentos y citas textuales. Si miramos el fenómeno desde la atalaya de la civilización medieval y según la poética humanístico-renacentista y barroca de la *imitatio*, la traducción también podrá entenderse como producto de un hipotexto o modelo que deja huellas y resonancias *in mente auctoris*, proporcionándole expresiones y formas lingüísticas para su idioma materno.

FUENTE(S). Claro está que, cuando nos las hemos con una versión o traducción, resulta inescapable la cuestión de fondo: determinar la fuente o las fuentes. Es tarea a menudo ingrata, pero necesaria, que requiere suma prudencia, y al mismo tiempo, por así decirlo, un objetivo gran angular: a) la fuente, muchas veces, no es única: hay más riachuelos o arroyos que discurren alimentando el río principal (pienso, por ejemplo, en las recopilaciones de anécdotas, *exempla*, dichos sapienciales, etcétera); b) asimismo, si el traductor conoce el idioma original pero no lo domina perfectamente, o si el texto que va a vulgarizar plantea dificultades, el trujamán acude a una serie de instrumentos exegéticos, como glosas y comentarios; o bien trabaja con más ejemplares bajo sus ojos: el que lleva el texto original y una traducción a otra lengua (en estos casos se llega a producir a menudo una verdadera y sutil red de contaminaciones entre modelos textuales, más o menos solapados); c) finalmente, la obra que se perfila como inspiradora, en ocasiones, puede formar parte de una *traditio interposita*. Dicho en plata, el filólogo moderno está leyendo la traducción de una traducción (eso es, una traducción “al cuadrado”) y no ya una simple versión directa, llevada a cabo a partir del original. Es costumbre típica de muchos traductores, que se apoyan en la muleta de idiomas hermanos o conocidos (en el caso ibérico: las lenguas romances como catalán, italiano, francés; pero también el árabe y el hebreo), puesto que la obra se ha digerido ya –si se me acepta la metáfora– en esa tradición cultural intermedia. Claros ejemplos de este fenómeno podrían ser los textos griegos que

navegan hasta el mundo neolatino a través de las lenguas semíticas o bien por medio del idioma de Cicerón; así como los clásicos de la Roma antigua que se leen en palabras itálicas. Y un largo etcétera.

En una época que desconocía el concepto de derecho de autor (aunque no se desconocían las razones del autor, y el ejemplo de Juan Manuel, bien analizado recientemente por Georgina Olivetto, lo prueba³) y valoraba más la *autoritas* que la originalidad, el uso de las fuentes no implica a menudo que el traductor se abreve en la fuente primitiva, inicial.

TRADICIÓN. En semejantes circunstancias, las tradiciones que se entrelazan pueden ser múltiples. La primera, por supuesto, derrama la obra original a lo largo del tiempo (años, decenios, siglos) en la selva «salvaje, áspera y fuerte» que tiene que cruzar cada tradición. Es áspera, dura y fuerte, según lo muestran tanto la entropía que afecta al texto —con las innovaciones de los transmisores, es decir, variantes o, mejor dicho, errores—, como la mortandad de los testimonios. En segundo lugar habrá que mencionar las tradiciones que brotan, gracias a la labor traductora de algunos individuos, una tras otra, en un momento dado, a partir de un representante de cierta rama de la tradición ‘antecedente’, para desarrollar un renovado florecimiento de ejemplares, con nuevos errores e innovaciones. Y así por el estilo.

Todo ello conlleva, por un lado, por lo menos el compromiso de dos autores (y sus voluntades): quien escribió el texto de partida y quien lo tradujo. Ambos crean y difunden el texto, aunque de forma distinta, sin olvidar la participación de los embajadores del texto: amanuenses, tipógrafos/impresores, etcétera, es decir, quienes contribuyen a multiplicarlo (con su *voluntas*, o incluso con su *voluntas*). El sistema de relaciones, por tanto, puede resultar complicado, al incluir varios niveles de tradición y diferentes técnicas de producción textual.

Στέμματα. Durante bastante tiempo las traducciones —con las debidas excepciones, a menudo representadas por traducciones de autor (Alfonso X, Villena, Talavera, Cartagena...) o versiones muy significativas por su relevancia cultural— han quedado bastante al margen de los intereses ecdóticos de los estudiosos, que, al considerarlas una herramienta útil para valorar la recepción de un autor o de su obra más que textos merecedores *in se et per se* de atención crítica, no solían profundizar en cuestiones editoriales. Se contentaban a menudo con publicar un testimonio, el supuesto *codex optimus*, subsanando los errores patentes. A las traducciones se les reconocía la función, fundamental, de vía de acceso a

3. Georgina Olivetto, «Don Juan Manuel: autor y autoeditor», *Voz y Letra*, XXV, 1-2 (2014), pp. 111-132.

los clásicos, antiguos y modernos, o, de todas formas, a textos escritos en idiomas extranjeros, pero la filología dedicaba más atención a las obras que remozaban de forma original modelos y géneros conocidos, o los innovaban con aportaciones individuales.

En los últimos decenios, en cambio, la labor traductora, que es compromiso importante para muchos autores medievales y también de épocas más recientes (pienso en Alonso de Cartagena y en el s. xv, pero no solo, evidentemente), se ha convertido en actividad digna de estudio e investigación ecdóticos. Desde mi perspectiva, la de un crítico textual que confía en el método estemático, con su *constitutio stemmatis*, que se alcanza –si cabe– gracias a los errores significativos que salpican la tradición, y su *constitutio textus* que de ella descende, es imprescindible tratar de establecer el texto apoyándose en el árbol genealógico, siempre y cuando los datos textuales lo permitan. Dibujar un estema y luego no aplicar su lógica intrínseca es convertir este instrumento en un puro fetiche, según decía un querido maestro.

Imaginemos el caso de la hispanización de un poema épico o –da lo mismo– de un tratado filosófico compuestos en la antigua, y clásica, Roma. Solo el examen de las tradiciones enteras, la de la fuente y la del texto romanceado (operación que hay que realizar con precisión y valorando con cuidado las lecciones examinadas y las diferentes hipótesis planteables) ayuda a distinguir entre: 1) errores (culturales) del autor inicial (A1), el sabio latino que compuso la obra; 2) errores propios de la transmisión, que se asoman primeramente en la tradición latina (T1) y luego también en la tradición del texto vulgarizado (T2), en dos fases cronológicas distintas, claro está; 3) errores de traducción, salidos del tintero del autor número dos (A2).

Alcanzar dicho objetivo representa un logro fundamental: para conseguirlo se deben aislar ante todo las auténticas innovaciones, de puño y letra de los escribas (errores de transmisión), frente al resto de las variantes que parecen tener pinta de error de traducción. Concretamente, estudiar la tradición de una traducción (T2) para detectar los errores del vulgarizador (A2) y distinguirlos de los de copista, implica que el filólogo se esfuerce por definir el modelo subyacente empleado por el mismo A2. Para cumplir con dicha tarea es indispensable establecer, dentro del conjunto de las innovaciones que se han producido en la tradición de la fuente, cuáles afectaban al testimonio (o a los testimonios) utilizado(s) para la traducción. De ahí que muchos pasajes, que resultan incorrectos o sospechosos tan solo porque los comparamos con el original del autor latino –moderna y críticamente reconstruido o bien conocido a través de su *vulgata*– puedan representar lecciones buenísimas, si puede mostrarse claramente que proceden de un ‘antígrafo’ ya

modificado. Es justamente este el punto de intersección geométrica, al que aludía hace poco: ahí radica el problema del modelo subyacente⁴.

El modelo subyacente, asimismo, puede ser un ejemplar existente, pero a menudo resulta ser un testimonio perdido, cuyos rasgos hay que reconstruir también por conjetura, eso es, *ope ingenii*. Los supuestos disparates de un traductor se explican con bastante frecuencia si se postula una corrupción textual en la fuente, no atestiguada por la tradición hoy consultable pero, sí, razonablemente conjeturable según los mecanismos y las circunstancias de copia y transmisión: disposición textual que favorezca el error, lecturas trivializantes, etcétera.

Con todo, una tentación que ha halagado a muchos editores es la de subsanar el texto de la traducción fundándose en el texto de las ediciones modernas (críticas o menos) de la obra fuente. De esta forma se acaba por enmendar supuestos desaciertos del vulgarizador que, en realidad, proceden de patologías textuales del ejemplar concreto que él empleó.

Añado, finalmente, que la labor que presupone la constitución del texto crítico lleva a una más alta consciencia de la acogida que se le dio al texto mismo y, a la vez, a un más hondo conocimiento de la historia y la evolución de la lengua, en su relación con el idioma traducido. El autor (no solo medieval) de la versión vulgar empleaba un testimonio de la tradición de la fuente (a veces más de uno, aunque no sea fenómeno frecuente): un *testis* que ofrecía la nunca demasiado alabada «doble verdad» que D'Arco Silvio Avalle definió en un memorable estudio suyo⁵. Cada testimonio es portador de la verdad de la obra original y al

-
4. Algo que ha subrayado ya, desde la ladera de una crítica textual no exactamente neolachmanniana, Pedro Sánchez Prieto Borja, «Importancia del estudio del modelo subyacente en la edición de traducciones medievales de textos latinos, ilustrada en un romanceamiento castellano del *Eclesiástico* realizado en el s. xv», *Filología Románica*, VI (1989), pp. 2551-2556. Sobre traducciones medievales, son imprescindibles María Morrás Ruiz-Falcó, «El texto en su laberinto: para la edición crítica de las traducciones medievales», *La Corónica*, 30, 2 (2002), pp. 203-249; Pablo A. Cavallero, «Problemas de campo y de metodología en el estudio de la traducción castellana medieval», en *Studia Hispanica Medievalia II. III Jornadas de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, UCA, 1992, pp. 70-76. También me atrevo a remitir a las observaciones contenidas en mis ediciones críticas: Alonso de Cartagena, *Por Marcelo*, Lucca, Baroni, 2003; Clemente Sánchez, *Libro de los exemplos* por A.B.C., Pisa ETS, 2005; Hernando de Talavera, *Invectivas o reprensiones contra el médico rudo y parlero (Petrarca, Invective contra medicum)*, Como-Pavia, Ibis, 2017.
 5. D'Arco Silvio Avalle, *Fenomenología ecdotica del Medioevo romanzo* [«La crítica testuale», en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, eds. H. R. Jauss, E. Köhler, Heidelberg, Winter, 1972, I, pp. 538-555], ahora en la recopilación, póstuma, *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 125-153. Cf. sobre este tema, las reflexiones de Roberto Antonelli, «Le Origini e il Duecento:

mismo tiempo declara la verdad de su individualidad histórica, en la que caben no solamente los rasgos lingüísticos, estilísticos o dialectales, sino también las innovaciones y los errores que deforman el tejido, para bien o para mal, y que, de todas formas, imponen ciertas lecturas o cierta lectura de ciertos pasajes.

Por estas razones, es vital distinguir claramente entre los diferentes niveles textuales: el inmediato o inmanente, que en su momento permitió el *accessus* a la obra, en su forma más o menos fiel a la voluntad del autor-traductor; y el virtual, por así decirlo, el que cada testimonio ofrece del texto original.

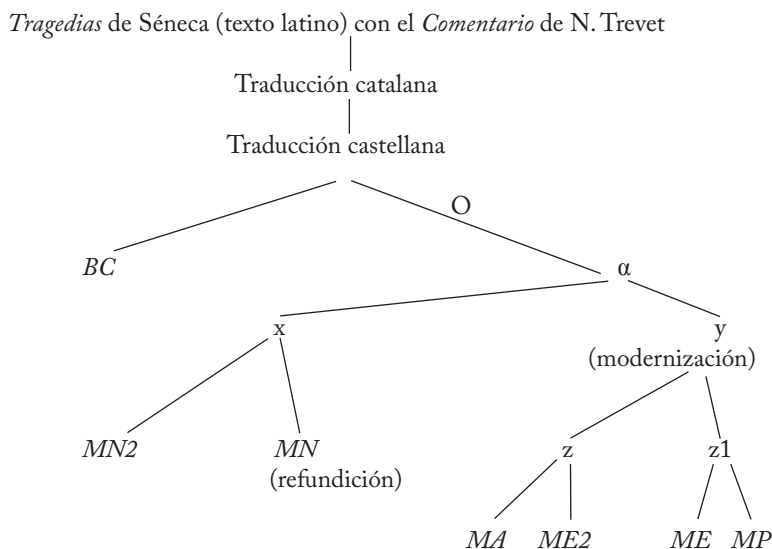
Ha llegado el momento de salir de esta fase descriptiva, en la que me he jactado de teórico, para poner algunos ejemplos concretos de lo que quiero enseñar con mi discurso. Trataré de ir por partes, desde lo más elemental hasta lo más complejo.

I. EL MODELO SUBYACENTE: ¿UNO, MÚLTIPLE, CONTAMINADO?

La que podría titularse «La desafortunada y venturosa tradición textual de la traducción castellana de las *Tragedias* de Séneca» (y más precisamente de la *Medea*) resulta ejemplar desde un punto de vista ecdótico. Debemos habérmolas con una versión indirecta, que castellaniza de forma evidente una traducción previa al catalán, hecha a partir del texto de Séneca y de las glosas de Nicolás Trevet: lo prueban numerosos rasgos lingüísticos y varias lecciones típicas que se alejan del idioma antiguo y en cambio se justifican basándose en el eslabón peninsular oriental –lingüístico y no solo–. Además de esto, la tradición plantea irresolubles problemas de ‘consistencia textual’. Poseemos manuscritos lagunosos, que no coinciden en las secciones transmitidas; asimismo, en las ramas bajas, por un lado, se moderniza la versión, por otro lado, se refunde. Todo ello permite sí dibujar un *stemma codicum* (bipartito), pero sin poder defender la existencia de un arquetipo portador de errores comunes a la tradición entera. Se traza cierto tipo de estema, en el que las ramas y las familias brotan directamente del original⁶:

filologia d'autore e filologia del lettore», en *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, ed. E. Pasquini, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 101-126, esp. pp. 117-118.

6. *La traduzione castigliana medievale della Medea* di L. A. Seneca, ed. G. Grespi, Lucca, Baroni, 2005 (el estema está en la página 22).



La editora de la obra lo asume, sustrayéndose a la tentación de tratar de demostrar lo indemostrable. Y saca una edición muy esmerada y atenta. Pese a ello, en un par de pasajes contradice su misma postura, ya que deja de concentrarse en el modelo subyacente y aspira a reconstruir una forma textual ideal, muy “senequiana”, por supuesto, y muy apegada a la voluntad del escritor-filósofo latino, pero sin considerar que dichas ‘lecciones críticas’ de ninguna manera se corresponden con lo que expresó el traductor castellano, según muestran los datos ecdóticos y filológicos que nos presenta. Aunque parezca mentira, es uno de los errores más recurrentes en la edición de traducciones. He aquí un par de ejemplos:

1a) Jornada II, 256-260:

Empero yo tuve padre noble y rey, e mi generación deciendo del linaje del Sol, ca el dicho Sol fue mi agüelo. Todo quanto riega el río llamado Fasis de la isla de Colcos, e quanto la mar dicha Titurus [**mira**] detrás de sí, çerca de los estaños que han las aguas dulçes, e toda la tierra de las amazonas, las cuales (...)

BC ilegible Y entra

La nota en la línea 259, reza (traduzco al español):

mira Cat. 425. *Mira* Lat. 212 *Pontusque quidquid Scyticus a tergo videt*. Enmendamos la lección transmitida por los manuscritos de la rama Y (BC es ilegible) según el sentido del texto latino, El error (*entra*) se debe, probablemente, a la presencia del mismo error en un ms. catalán, puesto que en el ms. cat. *T* se lee: *intra*.

Ya que el texto castellano procede de la versión catalana y no directamente del latín, parece lógico y razonable concluir que la lección críticamente correcta es *entra*, por traducir literal y fielmente la forma (incorrecta) atestiguada en la tradición del romanceamiento confeccionado en la zona oriental de la península. Por otra parte, la explicación paleográficamente más económica coloca inevitablemente el error inicial en la tradición catalanófono (*mira* > *intra*).

1b) Jornada III, 517-523:

Empero el dicho Hércules, después que ovo pasificado los mares e las tierras, después que fue entrado e salido de los reinos fondos e crueles de los infiernos, como la su muger, **Daynira**, le viesse embiado una camisa toda enbegninada, e él se la vestiese, la dicha camisa se aferró tan fuertemente en la carne, que non se la pudo despojar (...)

MN2 Y con grand yra

BC omite (llega hasta el verso latino 608)

MN resume-omite, sobre todo en presencia de datos y referencias mitológicas

tibi haec cruenta sarta texuntur manu, / no vena quae serpens ligat, / tibi haec Typhoeus membra quae discors tulit / qui regna concussit Iovis, / vectoris istic perfidi sanguis inest, / quem Nessus expirans dedit. / Oetaeus isto cinere defecit rogos, / qui virus Herculeum bibit, / piaae sororis, impiae matris, facem / ultricis Althaeae vides, / reliquit istas invio plumas specu / Harpyia, dum Zeten fugit, / his adice pinnas sauciae Stymphalidos / Lernaeanae passae spicula, / sonuistis, arae, tripodas agnosco meos / favente commotos dea. (*Medea*, Séneca, 771-786)

si Hercules auerteretur ab ea, mitteret ei camisiam illam et ita reduceret eum ad amorem suum; unde cum Hercules, sprete Deianira, amaret Yolem, misit ei Deianira camisiam istam, qua cum indutus (...). (*Comentario* de Nicolás Trevet)

La reescritura castellana, o, mejor dicho, la reescritura catalana y ‘su hija’, la versión castellana, están parafraseando a Séneca, aprovechando la glosa enciclopédica medieval, que delata identidades y detalles ocultados detrás de los versos

antiguos. Aclarado todo esto, de todos modos, parece imposible estar de acuerdo con la lección crítica escogida por la editora, justamente por las mismas razones defendidas por ella misma en la anotación:

520. Corregimos la lección errónea *con gran yra* transmitida por los mss. castellanos que procede con toda seguridad de la traducción de la *lectio facillior* que se halla en algunos manuscritos catalanes⁷.

Ahora bien, si la tradición castellana (o lo que queda de ella, entre lagunas y deformaciones) nos brinda formas que bien se casan con un posible modelo catalán subyacente, afectado por enfermedades textuales pero justificable, debemos resignarnos a considerar que una lección, errónea desde el punto de vista de la originalidad, resulta perfectamente correcta desde la perspectiva de la ‘tradicionalidad’. Dicho de otra forma: si Séneca y Trevet pusieron respectivamente *videt* y *Deianira*, y el traductor catalán lo romanceó literal y correctamente, fue la difusión del texto 2 (tradicción 2) la que introdujo una innovación, una variante errónea, con la que dio el segundo traductor (castellano), e iniciador de la tradición 3.

En esta aventura histórico-textual, en un momento dado, cada tradición vulgar dio vida a una versión, una metamorfosis rejuvenecedora que relanzó la proyección y difusión del texto: para cada traductor (el catalán y el castellano), a menos que no hubiera recuperado más ejemplares, la tragedia de *Medea* estaba representada por el estado textual del testimonio que tuvo debajo de sus ojos.

Está claro que, en términos generales, un error castellano –una traición a la voluntad del autor– podría remontarse tanto a los testimonios latinos del teatro de Séneca, como a los manuscritos de la versión catalana. Con todo, y sin duda alguna, la existencia de un error en la tradición fuente que explique una desviación curiosa con respecto del modelo ideal, debe inducirnos a postular la presencia de esta misma falta, por absurda que sea, en el modelo subyacente concretamente utilizado por el traductor.

Si el filólogo tiene suerte da con el ejemplar concreto que sirvió de fuente. De lo contrario, tiene la obligación de plantearse la posibilidad/necesidad de reconstruirlo por vía conjetural.

2) ¿LA EMENDATIO SOBRE LA BASE DEL ESTEMA O DE LA FUENTE?

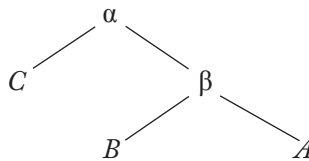
En el caso de la anónima traducción al castellano (del s. xv) de los *Strategematicon libri quattuor* de Julio Frontino, recién editada, es difícil aseverar la

7. *Ibid.*, p. 194.

latinidad del modelo subyacente adoptado: ciertas libertades (cambios, omisiones y añadidos) pueden sugerir la presencia, o compresencia, de un eslabón vulgar intermedio, o bien el empleo de glosas y de un *accessus ad auctorem*. Pese a todo, a falta de una clara orientación hacia una tradición intermedia, la tradición latina de las *Estratagemas* sigue siendo la fuente más autorizada para definir qué es qué: error de transmisión o error de autor (A1) o bien del traductor (A2). En una edición de hace pocos años⁸, tras haber trazado un estema, se publica un testimonio (*A*), escogido por su calidad (y enmendado, al estilo del método del *bon manuscrit*) entre los tres hoy conservados (*A*, *B*, *C*). Se precisa, luego, en las notas finales que se han insertado «correcciones (...) de algunos errores manifiestos de *A* (...) a partir de las lecturas que ofrecen *B* y *C*». Por error manifiesto, quien editó los *Estratagemas* castellanos entendía –evidentemente– un error lingüístico o gramatical en una lección que no tiene ningún sentido en el contexto. De otra forma no podrían explicarse algunas propuestas textuales (véase el ejemplo de más abajo).

Aun respetando la verdad del testimonio escogido, queda abierta y candente una cuestión: si se enmienda por ejemplo la caída de una preposición en *A*, gracias a *B* y *C*, no tenemos garantía alguna de que hubiera desaparecido justamente esa partícula, y no otra, en la rama *A*. Pues, ¿por qué no subsanar (con la ayuda de *B* y *C*) también errores lógicos o léxicos que cualquier lector atento hubiera rectificado sin parpadear, en el acto de leer, igual que las menudencias?

Más allá de esto, es una lástima que no se aproveche a menudo ni el estema (si es que se considera plausible) ni la fuente, ya que disponemos –amén de los tres testimonios– de un modelo, o bien, de una fuente más o menos cercana o remota (los *Strategematicon libri quattuor* en sus peripecias textuales, afortunadamente escasas, a decir verdad). De ahí que resultaría incoherente cualquier enmienda que ignorara, más allá de la *varia lectio*, la aportación de la fuente misma. El *stemma codicum* que propone la editora es este:



8. *Tratado militar de Frontino. Humanismo y caballería en el cuatrocientos castellano, Traducción del siglo XV*, ed. M. E. Roca Barea, Madrid, CSIC, 2010. Sobre la solidez del estema y los problemas que plantea el método empleado, véase mi reseña a la edición, aparecida en la revista *II Confronto letterario*, LX (2013), pp. 321-328.

Se supone que *alfa* es el arquetipo de la familia representada por los tres manuscritos, que comparten tres errores comunes. Aquí va uno de ellos:

Amucio Rufo, capitán, seyendo muy trabajado por los de Daçia e por los de Corçiga por quanto *tenía* mucha menos gente que ellos (...).

ABC venía mucha menos gente

Minucius Rufus imperator, cum a Scordiscis Dacisque premeretur, **quibus impar erat numero**, praemisit fratrem et paucos una equites cum aeneatoribus praecepitque, ut, cum vidisset contractum proelium, subitus ex diverso se ostenderet iuberetque concinere aeneatores; resonantibus montium iugis species ingentis multitudinis offusa est hostibus, qua perterriti dedere terga

A dichos errores, según creo, habría que añadir posiblemente el que sigue:

César, estando en **África**, sopo que Ariojusto, rey de los germanos había por costumbre e commo por ley de la cavallería de non pelear cuando la luna menguaba (...)

AB Africa; *B* *tacha* África y *em.* Francia *C* Gallia

C. Caesar in **Gallia**, quia compererat Ariovisto Germanorum regi institutum et quasi legem esse non pugnandi decrescente luna

La editora mantiene que *C* estaba copiando de α la lección auténtica («no lo tiene [el error]»); mientras que *A* y *B* reflejarían una corrupción producida en la rama que une α a β . Confieso que me resulta bastante arduo explicar un error a partir de la lección *Galia*, y un error que produzca el monstruo lógico-geográfico *África*, donde vivirían los germanos de Ariovisto-Ariojusto.

Si aceptamos el estema como algo operativo (otro asunto es averiguar si se ha hecho bien), pueden plantearse dos hipótesis alternativas, más económicas y fundadas en un análisis gráfico-textual. Dado que normalmente el romanceador emplea el topónimo *Francia* en correspondencia del nombre latino *Gallia*, por proximidad grafemática y excluyendo variantes de la tradición latina, se perfilan las situaciones siguientes:

a9 en el arquetipo se hallaba *Francia*; la rama *C* substituyó, sencillamente, la lección correcta por sinonimia (pero, ¿por qué razón?); y en *beta*, o bien entre *alfa* y *beta*, se produjo el error *África*.

b) en el arquetipo, por corrupción (¿de una abreviatura?), *Francia* pasó a *África*; - la rama *C*, al parecer, se dio cuenta del error y lo enmendó a través del topónimo culto, latinizante (habrá que estudiar el comportamiento de esta rama para ver si es una costumbre suya). - el amanuense de *B* (quien trabajó para el Marqués de Santillana y podía tener acceso a las clásicos) también percibió lo absurdo de lo que acababa de transcribir (*África*) y lo corrigió por conjetura.

Otro pasaje que delata una postura metodológica discutible es el que sigue, donde la fuente latina misma (si no se quiere obedecer a la lógica del estema) insista a escoger la lección de *BC*, que en otras ocasiones se ha aceptado sin parpadear. Sin embargo, aquí la forma lingüísticamente preferible se consigna en el aparato:

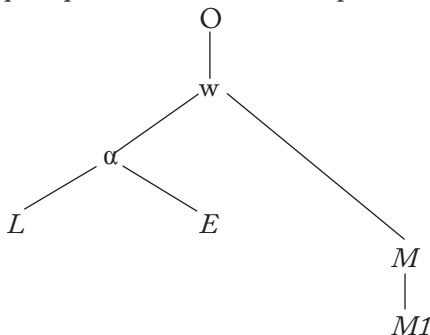
E Sila, veyendo esto, estava presto para pelear, Archilao salió delante con la gente **de armas.**

A de armas *BC* de cavallo

Qua cedente, cum Sulla instaret et Archelaus *equitem* opposuisset, Romani equites subito emissi averterunt eos consummaveruntque victoriam.

3) SI LA FUENTE CALLA, EL *STEMMA CODICUM* MANDA, O BIEN *ENTIA NON SUNT MULTIPLICANDA SINE NECESSITATE* (GUILLERMO DE OCCAM). EL *POR MARCELO* DE ALONSO DE CARTAGENA

La hispanización del discurso ciceroniano *Por Marcelo*, muy probablemente obra del gran obispo Alonso de Cartagena, cuenta con cuatro testimonios que, si es que no me equivoqué en su momento, se disponen según el siguiente esquema ecdótico:



Lo que significa, en concreto, que el árbol genealógico ayuda a fijar el texto crítico con excepción de las ocasiones en las que se oponen las dos ramas, con variantes adiaforas o equipolentes; o bien, cuando se produce una difracción de variantes, sin que la fuente pueda favorecer ninguna preferencia. Según parece, todos los datos, eso es, los errores, sustentan la hipótesis genealógica representada por el *stemma* y las variantes confirman dicha disposición. Sin embargo, aparecen un par de casos que, en apariencia, plantean dos problemas de aporía, entre *stemma* y fuente. Voy a tocar solo uno de ellos, por su ejemplaridad, pero el razonamiento se aplica a los demás. Si no he leído mal lo que los testimonios rezan (la mala lectura es la maldición del editor), así van las cosas⁹:

80-81 nin seria edat alguna que de tus loores se calle *L*
 nin sera edat alguna do tus loores se callen *ME*

neque *ulla* umquam *aetas* de tuis laudibus conticescet

La confrontación con la *lectio* latina podría sugerir una mayor contigüidad con el texto de *L*, que puede jactarse de un latinismo sintáctico (*callarse de*, al estilo de *conticesco de*); pero la verdad es que, en un ‘andamiaje’ como el de *L* no se respeta exactamente el compás sintáctico de la lengua clásica, ya que se introduce una oración de relativo, que no existe en el original, y se reparte en dos frases la simple estructura ciceroniana. La técnica, por encima, no se corresponde con el *modus traducendi* detectable en la versión castellana. Más económica y probable parece una desviación *singularis* de la rama *L*, propiciada por atracciones gráfico-visuales: *nin sera edad alguna do tus loores se callē* [con *titulus*] > *nin sera edad alguna de tus loores se calle* > *nin sera edad alguna que de tus loores se calle* (la introducción del relativo hace que la sintaxis vuelva a cuadrar). Al contrario, más complejo resultaría justificar una paralela e inversa transformación tanto en *M* como en *E*, a no ser que se acuda a la hipótesis de una contaminación. Es una hipótesis muy difícil de sustentar en una tradición donde cada manuscrito/rama mantiene sus errores y no suele lanzarse a enmendarlos con el auxilio de otros testimonios: debería postularse un *hápx* ecdótico, por así decirlo, algo que en teoría nunca puede ser descartado, pero que estaría en contra de las leyes de la probabilidad.

9. Me atrevo a retomar aquí, y ampliar un poco, unos párrafos que forman parte de la introducción a mi edición del discurso *Por Marcelo* (pp. 89-90), sencillamente por el carácter ejemplar del fenómeno ecdótico.

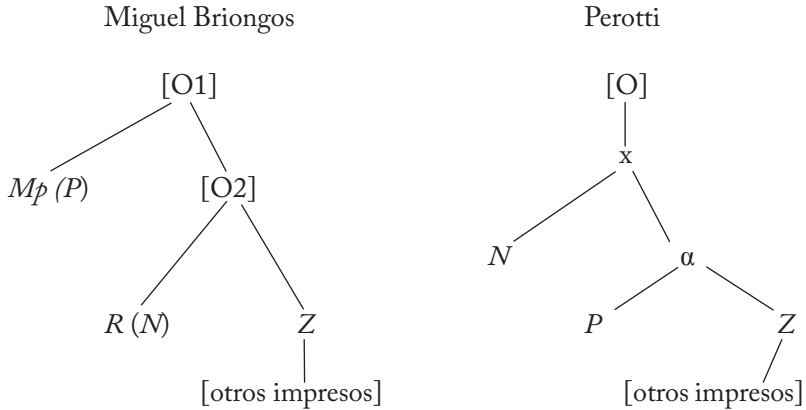
4) LOS ERRORES (Y NO YA LAS VARIANTES) ORIENTAN EL *STEMMA CODICUM*

El texto del *De vita felici* de Juan de Lucena, como es sabido, se inspira de forma bastante libre en el insípido diálogo de Bartolomeo Facio *De vitae felicitate*. De hecho lo adapta y lo refunde, pero conserva expresiones (traducidas) del modelo latino, así como manifiesta una clara tendencia a latinizar su prosa, en ámbito léxico y sintáctico. A la abundancia de formas y estructuras sugeridas por la fuente (a veces, neoformaciones para el castellano), hay que sumar el horizonte mental de Lucena, que es claramente el de sus lecturas latinas. Las fórmulas y los sintagmas de los autores más frecuentados se convierten en fuente subliminal, que actúa constantemente sobre la lengua y el estilo del protonotario. Está literalmente traduciendo –como ocurre a menudo en esta época de humanismo y en todo período de enriquecimiento del idioma– lo que su profunda cultura clásica le brinda.

A la luz de lo que se ha venido diciendo, a nadie se le escapa que esta peculiaridad estilística del Lucena traductor es elemento de gran peso, a la hora de valorar la tradición de la obra. Han aparecido en los últimos años dos ediciones críticas de la obra: la más reciente de ellas mejora en varios pasajes la lectura de los testimonios. La primera salió a cargo de Olga Perotti¹⁰, la segunda fue sacada por Jerónimo Miguel Briongos, fruto de un plurianual trabajo doctoral¹¹.

Desde el punto de vista operativo ambos editores escogen un mismo manuscrito, el más autorizado (lleva firma de autor, aunque no parece autógrafo: más bien un idiógrafo) como punto de partida para la edición, pero lo hacen por motivaciones diferentes, o hasta divergentes. Aquí van los dos estemas:

10. Juan De Lucena, *De vita felici*, ed. O. Perotti, Como-Pavia, Ibis, 2004. Por comodidad, para citar el texto crítico, uso la numeración de líneas de esta edición, así como las siglas de los testimonios en ella adoptadas.
11. La tesis, de 2013 (Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Filosofia i Lletres, consultable en línea), se ha publicado después en la colección de clásicos de la RAE: *Diálogo sobre la vida feliz; Epístola exhortatoria a las letras*, ed. J. Miguel Briongos, Madrid, Real Academia Española, 2014. El filólogo reprocha, y con mucha razón, a sus predecesores haber cometido errores de transcripción, aunque matiza: «No dudo de que muchos de ellos serán debidos a los duendes que todavía rondan entre los bastidores de la labor editorial» (p. CDLXIII). Al mismo Miguel Briongos se le escapan, por otro lado, errores de transcripción. Por ejemplo, en la cita latina de Guarino Veronese que encabeza su tesis (*in eaurum haustu* en lugar de *in earum haustu*), así como en el aparato, donde en correspondencia de lección crítica *Si la verdad nos es mayor amiga que Sócrates* (líneas 1224-1225) pone lo siguiente, tanto en la tesis como la edición RAE: «Si la verdat no es mayor amiga **N** sy la verdad no es mas amiga **Z** (45.7)», mientras que la situación textual es esta: «*N* no es mayor amiga *P* nos es mayor amiga *Z* nos es mas amiga». Con todo, el tema que nos ocupa aquí es muy otro y metodológicamente más interesante: la construcción del estema.



P (*Mp* ed. Miguel Briongos) = Ms. de Palacio, sign. II-1520

N (*R* ed. Miguel Briongos) = Ms. de la Biblioteca Nacional (Madrid), sign. 6728

Z = *editio princeps*, Zamora, Antonio de Centenera, 1483¹².

Para Miguel Briongos, al parecer, *P* representa un testimonio de un estado incipiente de la redacción del diálogo (fase 1); *N* y *Z* descienden en cambio de una supuesta refundición del diálogo (fase 2). Es más: el ms *N* (o *R* que sea), un idiógrafo con firma final de Lucena, copiado en Roma («se acabó en Roma el 30 de abril de 1463») donde el humanista estaba de familiar de Pío II, representaría un tercer estadio («supone la última revisión que llevó a cabo Lucena y presenta también algunas variantes de autor que la separan de *Z*»).

Para construir su *stemma*, el filólogo español rechaza el razonamiento de Perotti, pero no cuestiona ni analiza con detalle los errores alegados por la investigadora (con excepción del único error de arquetipo –véase más abajo–). Como no distingue entre errores y variantes, las pocas tablas de lecciones que proporciona pueden interpretarse de muchas maneras (no es lo mismo contraponer lecciones aisladas y lecciones compartidas, si prescindimos del concepto de error: la difusión del texto original no es síntoma clara de parentesco, mientras que la ‘infección’ representada por la desviaciones delata el ‘contagio’). Si todas son variantes, al fin y al cabo, visto que no disponemos de pruebas categóricas que ofrezcan garantías, todo depende del solo juicio, o gusto, del editor, quien escoge las lecciones de autor.

12. Le doy las gracias a Olga Perotti por facilitarme las reproducciones del ms. *P* y de la *princeps* *Z*.

Ahora bien, aún aceptando la postura escéptica de Miguel Briongos y su interpretación de los datos¹³, resulta bastante difícil renegar del áureo principio de la lógica medieval, la bien conocida navaja de Occam, antes recordada: hay que postular muchas intervenciones de Lucena (pero sin contar con pruebas indiscutibles, según hemos venido diciendo) para justificar la presencia de variantes; por otro lado, según veremos, quedan sin resolver varios aspectos de no menor relieve.

En la rápida reseña que voy a hacer, también resultará útil acudir a las fuentes y a la idea de traducción que se ha debatido inicialmente.

Para afirmar que cierta tradición desciende directamente del original (en movimiento o no) debe resultar indemostrable la existencia de un arquetipo. El error de arquetipo hallado por Perotti, pese a ser único, tiene pinta de error perfecto, modélico, de los que pasan desapercibidos, justamente por parecer aceptables:

1) Desd'el padre de Ysach fasta el fijo de **Ysay** (878)

NPZ [MENA] A nuestro propósito, los pastores, obedecidos como dije, ni en más piensan, ni más codician, ni allende d'esto buscan más. Sanos, gallardos y contentos viven, y más que beatos. En esta simple y pura vida *tus padres* añzanos fueron deificados. Desd'el padre de Ysach fasta el fijo de Ysay fueron *pastores* los que fueron beatos (874-879).

[CARTAGENA] Pues de los *pastores*, mis *padres*, no digo nada. Bien muestras no lo haver bien leído. El uno, ochentanario, sin fijo, sin heredero, robada la munjer, andando por las ovejas de cañada en cañada, y el otro, huyendo la ira del hermano, durmiendo en el páramo, mal sobre mal, piedra por cabeçal [= *Abraham* y *Jacob*] (930-934).

La lección crítica de la edición Perotti es: «Desd'el padre de Ysach fasta el fijo de Ysach», es decir, Jacob. El error surge verosímelmente de la interpretación de un copista-lector que trató de subsanar una supuesta duplografía por atracción («padre de Ysach [...] fijo de Ysach»); o bien de un mala transcripción por semejanza gráfica.

Es indudable que, después de un clásico *excursus*, el obispo retoma las mismas palabras de su contrincante (con perfecto recurso estructural, tan al estilo del

13. Entre paréntesis, en la edición del filólogo barcelonés no queda claro el «sistema de corrección personal», o la «estrategia propia de» (revisión) del humanista, para utilizare las palabras de Paola Italia y Giulia Raboni, «¿Qué es la Filología de autor?», *Creneida*, II (2014), pp. 7-56, esp. p. 10.

humanismo) y vuelve al asunto propuesto para rectificar la opinión del poeta cordobés. Para Miguel Briongos, en cambio, se trata de una lección buena:

Sin embargo, por lo que a mí se me alcanza, la lectura de los testimonios no va mal encaminada, pues, «desdel padre de Isach fasta el fijo de Isay» se refiere a Abraham y a David, cuyo padre era conocido come Jessé y como Isái. Ello lo corrobora la glosa que acompaña a este hecho: «Padre de Isaac fue Abraham y David fue hijo de Isái. Dijo aquí el autor tus padres etc, por tomar ocasión de increpar los infieles cristianos que hacen diferencia entre los convertidos y los nacidos (p. 33 de mi edición)» (CDXLIV).

La coherencia textual nos lleva, a mi manera de ver, a rechazar los argumentos de Miguel Briongos. Por otro lado, la presencia de una explicación favorable en una glosa al margen no prueba mucho, ya que: a) la mayoría de las anónimas glosas de *N* (redactadas unos veinte años después, según el filólogo) constituyen un comentario superficial, lleno de equívocaciones y desaciertos, que –aún asumiendo, por ejemplo, cierta ignorancia del autor del diálogo sobre asuntos clásicos– no está a la altura de los conocimientos de Lucena¹⁴; b) con frecuencia los glosadores no demasiado preparados suelen buscar o insertar explicaciones que corroboren el *textus receptus*; c) la voz misma del autor, a través del personaje de Alonso de Cartagena (en el párrafo citado), aclara mejor que cualquier glosa cómo hay que entender el pasaje.

Recordaba Paul Maas la importancia de la incansable búsqueda de posibles errores hasta en las lecciones más convincentes¹⁵: no por locura ecdótica, sino porque los errores se esconden a la vista del filólogo tal como lo hacían las bacterias a los médicos (y siguen haciéndolo, a veces). El desarrollo de la ciencia ha permitido revelar las causas de las enfermedades; la investigación y el progreso filológico, de tipo histórico-lingüístico, historiográfico, codicológico, etcétera, pueden actuar de la misma manera sobre las patologías textuales.

14. Es posible que algunas glosas sean obra del mismo humanista español (según ocurre, por ejemplo, con unas cuantas anotaciones marginales a la traducción de las *Invective contra medicum* de Petrarca hecha por Hernando de Talavera), pero, tanto el estilo, muy poco típico de Lucena, como los groseros errores contenidos en muchas de ellas y el uso de la tercera persona (“el autor”) empujan a colocarlas, en su mayoría, en el gran universo de los comentarios anónimos caracterizados por una no ardua calidad. Bien lo ha aclarado Perotti y Miguel Briongos vuelve a afirmarlo.
15. Cf. Paul Maas, *Crítica del Texto*, trad. A. Baldissera y R. Bonilla Cerezo, Sevilla, UNIA, 2012: «naturalmente es cosa mucho más dañina si una corrupción permanece ignorada, que si un texto sano es atacado sin razón. Porque toda conjetura provoca una confutación, por medio de la cual en cada caso se favorece la intelección del pasaje (...)» (p. 46).

Con todo, si se prefiere la interpretación de Miguel Briongos, hay que resolver un par de cuestiones. Habrá que explicar por qué algunas erratas que leemos en *P* (fluyen de O1 ya que quedan en O2) pasan luego a *Z* y sus descendientes, sin que el autor, en su refundición o revisión, las enmiende (solo faltan en *N*). Hay errores, de los que suelen llamarse conjuntivos –algunos son pesos pesados, otros de menor relevancia– que reúnen el ms. de Palacio (*P*) y la edición de Zamora en una familia. Pongo solo un error de la decena que puede recabarse¹⁶:

Prometer de ligero es gran *façilidad*, y poca firmeza retraer la promesa (1010-1011)
PZ felicidad *N* *façilidad*

Cabe aquí una observación sobre la que podríamos llamar traducción de citas. Según lo muestra la abundancia retórico-lingüística del texto, Lucena ‘piensa en latín’ y escribe en español (igual que lo hacen otros cultos escritores en el s. xv), eso es, contribuye o trata de contribuir a airear la prosa castellana del Cuatrocientos y darle una estructura rica, variada y compleja, además de esforzarse por enriquecer su léxico y al mismo tiempo su ideario. Si es que *P* refleja de veras la primera redacción, también habría que explicar por qué ofrece muchas banalizaciones que contradicen la costumbre traductora latinizante de Lucena. En la lección

El marqués jamás las desnuda [*las armas*] salvo cuando viste la toga: **en armas
 extrenuo, disertísimo en letras** (...) (597)
P extremo *NZ* extrenuo

dudo mucho de que Lucena haya puesto *extremo* para luego corregirlo. La expresión es, muy evidentemente, calco de la locución latina *in armis strenuus* (a la

16. Podría, quizás, objetarse que una decena de errores (eliminadas algunas erróneas lecturas de los editores) son pocos. No son abundantes, pero tampoco parecen escasos, ya que el texto no es largo y es obra destinada a círculos de interesados, y los copistas tienen pinta de expertos. Algunos de los errores podrían considerarse poligénéticos. Así y todo, los estudios recientes sobre poligénesis muestran a las claras que hay que enfocar el fenómeno no ya desde una postura impresionista, sino más bien con los anteojos de la probabilidad, analizando también las condiciones que favorecen (o menos) la poligénesis. Si dichas faltas acaban por constituir un sistema, y no se trata de episodios aislados, debidos al azar, hay que asumir su carácter significativo (cf. Caterina Brandoli, *Due canoni a confronto. I luoghi di Barbi e lo scrutinio di Petrocchi*, en *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*, Firenze, Cesati, 2007, pp. 99-214 y la disertación en el manual de Paolo Trovato, *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2014, esp. pp. 110-114).

que se suma el quiasmo *disertissimus litteris*). En teoría *extremo* podría perfilarse como una variante: no se trata de una opción imposible¹⁷, pero la personalidad y el nivel cultural del autor lo impiden. Es, con toda seguridad, una banalización de la rama *P*, que trae también otras lecciones superficialmente aceptables, y que, sin embargo, resultan poco convincentes. La faceta traductora ayuda a reconocer también en este caso errores y variantes.

Finalmente, si aceptamos que *P* nos brinda (aunque con errores de transmisión, claro está) el texto de O1, ¿cómo podemos confiar en esta rama, para reconstruir la redacción inicial, cuando es evidente que lleva patentes fallos individuales, que atestiguan su escasa perspicacia? ¿Cómo podemos descartar la posibilidad de que, por ejemplo, sus lagunas sean simples omisiones? ¿Por qué hipotetizar que se trate, en cambio, de lecciones respetuosas de la fase primitiva de la elaboración de la obra?¹⁸

Veamos un pasaje entre otros (son bastantes):

Ya no es Philipo maçedo, no su fijo Alexandro, no **Epaminundas, laçedemonio príncipe**, no Julio Çésar, no Çésar Augusto (...) (1194)

P Apaminundas príncipe de Armenia

Nam tam ingemuisse Epaminondam putas, cum una cum sanguine vitam effluere sentiret? Imperantem enim patriam Lacedaemoniis [*¿leyó (o halló) Lacedaemonius?*] relinquebat, quam acceperat servientem. Haec sunt solacia, haec fomenta summorum dolorum. (Cicerón, *Tusculanae Disputationes*, II, 59)

17. La expresión se halla en la *Historia parthenopea dirigida al illustrissimo y muy reuerendissimo señor don Bernardino de Carauaial (...)* de Alonso Hernández, Roma, Stephano Guilleri, 1516: «Varón animoso y valiente / en armas extremo se ha demostrado» (f. 34r).
18. El problema de los sectores todavía no desarrollados por el autor en la supuesta redacción O1, plantea algunas dudas. Se trata de algo raro: al parecer, la revisión amplifica y casi nunca poda el texto original (cf. «Variantes de autor en O2. Texto refundido por el autor», pp. 387-392 de la tesis doctoral de Miguel Briongos). Por otro lado, las supuestas lecciones autoriales de *P* (< O1) no lucen por su estilo. Para traer un solo ejemplo, no podría tildarse de clara variante de autor semejante pasaje: «NZ por nuestro rromañçe *P* por nuestro rromañçe *materno*» (73). Nada impide que lo sea, hay que confesarlo, pero tampoco puede afirmarse de forma absoluta. Podría adscribirse sin parpadear a un copista: en las tradiciones textuales no es nada infrecuente la intervención de amanuenses y lectores-revisores que omiten, abrevian o amplifican el texto a transmitir. Muchos de ellos poseían a menudo la habilidad suficiente como para hacerlo, y con solvencia (la variante no sobresale por su agudeza ni originalidad). Se trata de fenómenos que pueden inducir la tentación de considerarlos como prueba de una voluntad de autor, pero es imposible demostrarlo a ciencia cierta.

Es difícil que la lección de *P* pueda haber salido del tintero de Lucena. Es un error patente, según enseña(ba) la fuente. Por otro lado, dicha expresión, «príncipe de de Armenia» (topónimo citado en el diálogo en otro contexto), podría remontarse a una lección con inversión sintáctica y abreviatura, o bien a un *locus* parcialmente *corruptus*, a partir de *príncipe lacedemonio*. Un fallo de la rama *P*, que tomó la iniciativa para subsanar. Análogo razonamiento puede hacerse a propósito de otra lección, donde Lucena se inspira claramente en las antes citadas ciceronianas *Tusculanae Disputationes*, en las que no hallaba referencia alguna a Arabia, sino, más bien, a Siria:

Partiendo de Siria, Pompeo, oyendo que Posidonio philosopho enfermava, navegó en Rhodos a visitarlo. (1195-1996)

P Pompeo consul enbiado en Arabia

At non noster Posidonius; quem et ipse saepe vidi et id dicam, quod solebat narrare Pompeius, se, cum Rhodum venisset decedens ex Syria, audire voluisse Posidonium; sed cum audisset eum graviter esse aegrum, quod vehementer eius artus laborarent, voluisse tamen nobilissimum philosophum visere.

(Cicerón, *Tusculanae Disputationes*, II, 61)

Muy difícilmente el escritor castellano hubiera descrito así el *iter* de Pompeyo, ya que hispaniza casi al pie de letra las expresiones ciceronianas, memorizadas o apuntadas, mientras que el añadido se asemeja mucho a una glosa marginal, luego insertada en el texto.

En otro lugar es la fuente directa, el mencionado tratado *De vitae felicitate*, que muestra claramente que *P* banaliza y su lección no puede considerarse una primera lección de autor, según parece intuirse, a partir del aparato de la edición de Miguel Briongos¹⁹. El texto español, que suena así

Las poçoñas, dizel **sátiro**, se dan en copas de oro y no de vidrio que se rompe (451-452)

es fiel transposición del diálogo del humanista ligur, quien está citando a Juvenal (X, 25-27), de ahí que «satírico» (*P*) solo pueda clasificarse como variante errónea:

19. Donde, se supone, la primera lección es la de O1, refundida después en O2: 44.25 dizel satiro NZ dice el satirico *P* (Miguel Briongos, «Variantes de autor en O2...», en Id., *Diálogo sobre la vida feliz*, ob. cit., p. 391).

Preterea apud amicum vel apud tyrannum cenans locuples, illorum epulas nonnumquam suspectas habet et, quod miserius est, porrecta ab uxore et propinquis pocula interdum horret; hinc ille ipse **satirus**:

Sed nulla aconita bibuntur / ficitilibus. Tunc illa time cum pocula sumes / gemmata et lato Setinum ardebit in auro (ed. Perotti, p. 207, líneas 181-187).

Espero haber dibujado un panorama esclarecedor de la cuestión a propósito de la compleja madeja que hay que desenredar cuando se publican ediciones críticas de traducciones. Al hablar de la actividad ecdótica, afirmaba un inspirado (y poético) Paul Maas, normalmente más recordado por su *esprit de géometrie* y su rigor aristotélico, que un texto tiene una vida semejante a la de los elementos de la naturaleza, y, más precisamente, a la de un torrente:

Un torrente nace bajo tierra, bajo la cumbre de un monte inaccesible. Se divide en ramas subterráneas, las ramas se ramifican a su vez, y algunas de ellas aparecen sobre la ladera del monte como manantiales en la superficie de la tierra; el agua de estos manantiales de repente desaparece otra vez bajo tierra y puede, más veces aún, reaparecer en la superficie en lugares más bajos y aquí, finalmente, continuar su curso de forma visible. El agua incluso desde su origen tiene colores siempre cambiantes, pero bellos y puros; pasa, corriendo bajo tierra, por más lugares en los cuales, de cuando en cuando, vienen a fluir en el agua materias que alteran su color: lo mismo sucede para cada ramificación y para cada fuente que aparece en la superficie. Cada afluencia modifica el color del río durante un trecho, y este trecho conserva durante tiempo este color; solo débiles alteraciones de color se pierden, porque, en tal caso, las aguas se purifican por sí mismas a lo largo de su curso. A nuestros ojos, el agua que ha cambiado de color por nuevas afluencias se distingue siempre de la originaria, pero solo algunas veces se distingue de tal modo que el ojo inmediatamente reconoce que la alteración se debe a nuevos afluentes; a menudo se distingue únicamente de manera que es perceptible solo una diferencia de color de diversos manantiales. En cambio, el análisis químico la mayoría de las veces puede determinar los elementos impuros y con frecuencia puede recobrar de nuevo el color originario, aunque algunas veces tampoco el análisis químico puede lograrlo. Objetivo de la investigación es examinar lo genuino de los colores fundándose sobre los manantiales²⁰.

20. Paul Maas, *Crítica del Texto*, ob. cit., p. 49.

El discurso se ajusta perfectamente a la tela que hemos venido hilando: la labor del crítico textual consiste justamente en ello: ir buscando y valorando las huellas y los indicios que permiten ‘trazar la topografía’ de una tradición o de más tradiciones, a sabiendas de que buena parte de ella(s) se escapa a nuestros ojos, o se ha perdido. Pero siempre podemos confiar, siguiendo a la lógica, los datos y el principio de economía, en la fuerza de la razón y del método ecdótico, que ayuda a despegarse del inevitable subjetivismo.