

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

- El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente*
El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza
El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual
El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar
Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)
Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela
Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE
Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín
Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)
Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco
Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito
Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facétieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

*EL LIBRO DE LOS DOCE SABIOS:
DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA*

GAETANO LALOMIA
Università degli Studi di Catania

Resumen: El artículo analiza los cambios sufridos por *El libro de los doce sabios* al pasar a la imprenta. No se trata de cambios que afecten a la integridad textual, sino de cambios de *mise en page* que atestiguan una nueva manera de leer el texto.

Palabras clave: Imprenta, manuscritos, transmisión textual, lectura, reescritura.

Abstract: The article analyzes the changes that *El libro de los doce sabios* suffered in the passage from the manuscript to the press. It does not deal with changes that concern the integrity of the text, but *mise en page* modifications that testifies a different way of reading the text.

Keywords: Printing, manuscripts, textual transmission, reading, re-writing

El libro de los doce sabios es uno de los inestimables textos medievales en lengua castellana que dan fe de la importancia del aporte cultural de Oriente a la cultura occidental. En efecto, la obra está influenciada por la cultura sapiencial de origen oriental, traducida gracias a la mediación judía en el siglo XIII, cuando se originó este texto¹.

La obra puede ser enmarcada dentro el género de los espejos para príncipes y tiene como protagonistas externos a dos destacados monarcas, el rey Fernando y Alfonso X («el Sabio»). La presencia de estos dos nombres ha garantizado la

1. Sobre la capacidad de conciliar la tradición oriental y la occidental de la obra, *vid.* BIZZARRI y RUCQUOI (2009) y BIZZARRI (2010).

circulación de la obra en el tiempo ya que se conocen manuscritos del texto que datan del siglo XVI y XVII; el éxito de la obra ha sido tal que probablemente los receptores modernos la hayan leído más como texto histórico que como texto sapiencial, pero sobre ello volveré más adelante.

Como toda literatura de la Edad Media, también *El libro de los doce sabios* se conoce gracias a manuscritos tardíos, pues los códigos más antiguos que debían de ser más próximos al original no han llegado hasta nosotros. Todo ello ha llevado a los críticos a plantear varias hipótesis sobre la transmisión del texto, teniendo en cuenta que, como ya se ha dicho, de los cinco manuscritos de que disponemos, dos pertenecen al siglo XVII (C y D), y son además *codices descripti*, y el manuscrito M pertenece al siglo XVI². Los manuscritos más antiguos son el B, de finales del siglo XIV o principios del XV, y el manuscrito E, también este de finales del siglo XIV. El código más antiguo puede ser considerado el manuscrito O, perteneciente al siglo XIV³. A estos ejemplares hay que añadir la edición impresa de Valladolid publicada en 1502 por Diego de Gumiel, de la que hoy disponemos de tres ejemplares⁴.

No es este el momento para retomar la cuestión de las relaciones entre los manuscritos, las filiaciones, así como la colocación de la versión impresa en un hipotético esquema que, a mi modo de ver, no da cuenta de las relaciones reales ya que faltan muchos ejemplares⁵. En esta ocasión me propongo afrontar la cuestión de los textos desde el punto de vista del lector; en otras palabras, el tipo de texto (se trata de un espejo para príncipes) y la presencia de numerosas sentencias otorgan a la obra un carácter específico reconocido tanto por los copistas como por el editor, que deben de haber pensado en una particular *mise en page* que facilitara la lectura y la adquisición de los contenidos del texto.

I. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LOS CONTENIDOS EN LA *MISE EN PAGE*

Es sin duda interesante empezar por la descripción de algunos elementos fundamentales, es decir, los que caracterizan el texto y que en cierta medida

2. Se trata del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 9934 (C); del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 18653(25); y del manuscrito de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, ms. M-92. Para las siglas de los manuscritos me remito a TAYLOR (2002: 812).
3. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 12733 (B); y manuscrito de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Madrid), ms. &.II.8 (E). Por lo que se refiere al manuscrito O, *vid.* URÍA MAQUA y GONZÁLEZ ÁLVAREZ (eds.) (2009: 7-29).
4. Biblioteca Nacional de Madrid (R-10674), Biblioteca del Monasterio de El Escorial (33.V.5), y Biblioteca Pública de Évora (s. XVI, 6386).
5. Sobre estas reflexiones, *vid.* LALOMIA (2013: 47-48). Por lo que se refiere a la cuestión de la transmisión del texto, *vid.* RAMOS, (2012).

deberían, o habrían debido, incitar a los copistas y los tipógrafos a utilizar recursos específicos para facilitar la recepción de los contenidos de la obra. Puntualizo que para llevar a cabo este análisis tendré en cuenta dos de los códigos más antiguos, los manuscritos B y O, dos códigos modernos (los del siglo xvii), respectivamente los manuscritos D y C, y el ejemplar impreso por Diego de Gumiel. He optado por analizar dos códigos modernos por haber sido copiados después de la edición de Diego de Gumiel y por lo sorprendente de su existencia, ya que se supone que la presencia de un ejemplar impreso habría podido generar otros impresos en lugar de simples copias manuscritas. Todo esto implica suponer ya, de entrada, el escaso éxito obtenido por la impresión realizada por de Gumiel, y conlleva la idea de que la obra debió de haber tenido una recepción muy restringida con respecto a otras producciones literarias del momento, como ocurre, por ejemplo, con los libros de caballerías.

1. 1. El título

Uno de los datos interesante que examinar, y muy poco considerado, es el título de la obra puesto que se trata del elemento identificativo de todo texto, el título contiene el significado de la obra mediante diversos recursos. En el caso de *El libro de los doce sabios* nos encontramos frente a una serie de títulos diferentes que hacen suponer una manera de «llamar» a la obra que varía según la recepción:

G	B	D	C	O
Tractado de la nobleza y lealtad compuesto por doze sabios por mandado del muy noble rey don Fernando que gano a Sevilla	No tiene título	Junta de doce sabios que hizo el Rey D. Fernando el Santo que gano a Sevilla y Cordoba y los consejos que le dieron con los dichos y sentencias de estos sabios	Tractado de la nobleça y lealtad compuesto por 12 sabios por mandado del Rey Don Fernando que gano a Sevilla	No tiene título

Tabla 1

Resulta evidente que el ejemplar C retoma casi el mismo título del impreso (G); C es un *descripto* de E que se remonta a finales del siglo xiv o principios

del xv, con lo cual se podría suponer que ya hacia el siglo xiv la obra se titulaba *Tratado de la nobleza*, aunque el manuscrito E no lleva ningún título. De todas formas, tanto C como G focalizan la atención sobre seis elementos fundamentales, a saber:

- 1) Tratado.
- 2) Nobleza y lealtad.
- 3) Doce sabios.
- 4) Orden del rey.
- 5) El rey es el noble don Fernando.
- 6) Conquista de Sevilla.

Es muy probable que Diego de Gumiel, retomando este título, quisiera hacer hincapié en el género del texto a la vez que en el contenido. Los elementos que siguen no son menos importantes, pero están dispuestos según un orden que pone de relieve un acontecimiento histórico, es decir, la conquista de Sevilla por el rey don Fernando. En definitiva, la obra es un tratado, pero inscrita en un marco histórico importante.

El manuscrito D, del siglo xvii, subvierte todos los elementos ya examinados, resaltando el marco narrativo de la obra (la convocatoria de los doce sabios por parte del rey Fernando) y el acontecimiento histórico (la conquista de Sevilla y de Córdoba). Solo al final se hace mención de los consejos de los doce sabios. El manuscrito D, al subvertir los elementos del título, resulta muy innovador, como también parece evidente que si Diego de Gumiel se mantiene fiel a otra forma de titular la obra es porque tiene ante sí un ejemplar con aquel título y lo respeta, ya que esta es la manera de reconocer el texto.

Quede claro que todo esto es una mera conjetura, ya que no disponemos de un número suficiente de datos que nos permitan avanzar hipótesis más concretas, y pone de manifiesto la delicada y compleja cuestión de la relación entre la versión impresa y la tradición manuscrita.

1. 2. *El texto*

Por lo que se refiere al prólogo, los manuscritos se valen de un espacio en blanco para dividir la sección inicial del resto del texto; este recurso indica claramente que los copistas quieren señalar al lector que el prólogo es una sección paratextual. Solo el manuscrito O divide el prólogo en dos secciones, distinguiendo lo que podría ser la dedicatoria («El muy alto e muy noble e bien aventurado señor, rey don Fernando de Castilla e de León [...]»⁶) de lo que sigue, ya que el

6. Cito por la edición de URÍA MAQUA y GONZÁLEZ ÁLVAREZ (2009: 34).

copista pudo haber advertido que se trata de un índice mediante el cual se avisa a los lectores del contenido de la obra:

Sennor, pónesse luego primera mente en esta escriptura de la lealtança que deven aver los omnes en sí. E luego, después de la lealtança, se pone la cobdicia que es cosa inferna [...]⁷.

Este mismo detalle se nota en el ejemplar impreso, con lo que no se pretende deducir una dependencia de G del manuscrito ovetense, pero no cabe duda de que de Gumiel debió de haber advertido que esta segunda sección era sin duda un índice.

ella consigo para en lo que vos mandastes. E señor plega ala vuestra alteza de mandar dar a cada vno de los altos señores infantos vuestros hijos el traslado dlla/ por que así agota alo presente como en lo de adelante por venir ella es tal escriptura/ que biē le aprouechara al que la leyere/ e tomare algo de/ lla a pro delas animas e de los cuerpos. E el señor q̄ es rey de los reyes / q̄ es nuestro señor ihesu christo/ que guio a los tres reyes magos/ que y enfalce la vuestra alteza/ e de los vuestros reynos: y a todo lo que mas amays/ e bien quereys.

Dese luego señor primero en esta escriptura de la lealtança que deven aver los hombres en sí. E luego despues de la lealtança se pone la cobdicia/ que es cosa infernal: la qual es muy enemiga/ e mucho contraria de la lealtança. E despues desto vienen las virtudes/ que tobo rey e regidor de reyno deve hauer en sí E que tal deve ser: e que a todo regidor de reyno cumple de el ser de la sangre real señoria real. E que sea muy fuerte/ e poderoso/ e esforçado/ e muy sabio/ e casto/ e templado/ e sañudo/ e largo/ e escaso/ amigo e enemigo/ piadoso e cruel/ muy amador de la justicia/ e de poca cobdicia/ e de buena abeñencia alas gentes. E adelante proseguira como se entiende cada vna cosa destas condiciones: e por q̄ manera deve vsar de cada vna dellas.

Figura 1

La versión impresa tiene una *Tabla* que contiene los temas del libro, mientras que esta sección es como un índice temático del contenido de la primera parte de la obra⁸ (Figura 1). De esta manera, puede dar la impresión de que la versión impresa tiene dos índices, uno relativo a la primera sección y el otro referido a toda la

7. *Ibid.*

8. Por lo que se refiere a la estructura de la obra y su división en dos partes, véase LALOMIA (2013: 15-21) donde se trata sintéticamente la cuestión según los diferentes críticos.

obra. Diego de Gumiel debió de haber advertido que el primer índice no afectaba al conjunto del texto, sino solo a la primera parte, mientras que su intención era dar cuenta de la totalidad. Evidentemente, para él, en cuanto lector, la obra se transmite como suma total, sin que haya ningún tipo de división en dos secciones.

Por lo que se refiere al texto, se trata de una compilación de sentencias insertadas en un marco en el que se narra una reunión de sabios que han de explicar de qué manera ha de portarse un rey; los sabios no solo emiten sentencias, sino que dan consejos prácticos. Todo ello implica una organización en capítulos que debía ser una guía para la fruición del texto. Por ejemplo, el manuscrito B divide el texto en 66 capítulos, que se destacan recurriendo a algunos recursos, como el título, que sería una rúbrica que separa una porción de texto de la otra, y el símbolo de párrafo ¶, por lo menos hasta el capítulo 23 (Figura 2). A partir del capítulo 24 estos recursos desaparecen.

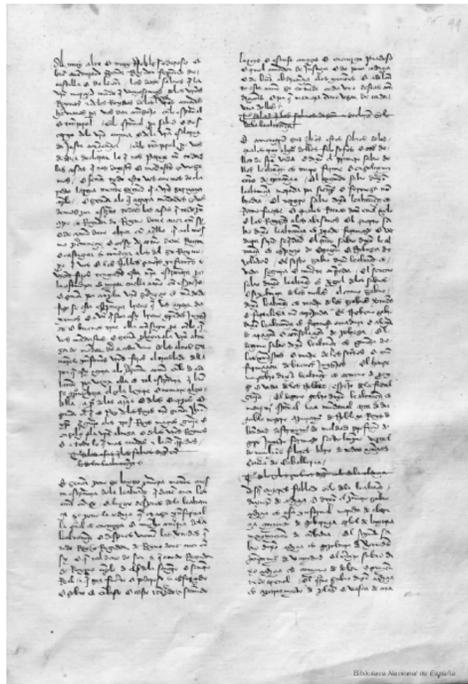


Figura 2

La atención hacia el lector queda de manifiesto también en el manuscrito O, en el cual los capítulos están separados entre sí mediante un espacio en blanco, incluyendo además un amplio espacio blanco cerca de la inicial de cada capítulo,

que con toda probabilidad debía ser, en su momento, decorada. Cabe la posibilidad de que una segunda mano añadiera los títulos de los capítulos en rojo, pero de todo ello no queda señal alguna.

Bastante singular parece el caso del manuscrito C (Figura 3). No hay rastro de división de párrafos, el discurso es continuo. El final de un tema y el principio de otro se indica solo mediante un punto y a continuación se empieza un nuevo párrafo, aunque dicho recurso también puede darse dentro de un mismo capítulo.

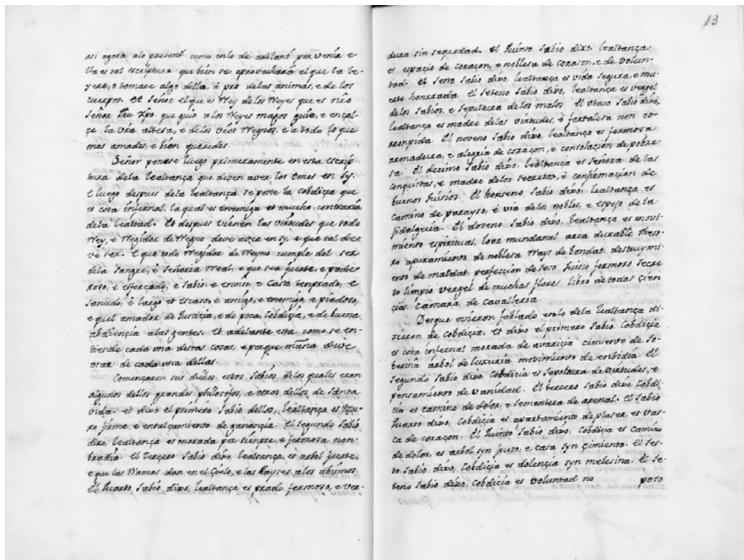


Figura 3

No es este un dato que avale la intención de separar los capítulos, pero, con respecto al manuscrito D, se nota cierto esmero.

Tales hallazgos, tanto en los manuscritos más antiguos como en los modernos, avalan la tesis de que los copistas daban cierto relieve a la lectura del texto, preocupación que tenía por finalidad facilitar la comprensión y la fruición de los contenidos, aunque con rasgos distintos de testimonio a testimonio; se va, de hecho, desde un grado de atención evidentemente mayor en el manuscrito B, hasta un nivel menor en los manuscritos C y D. Todo ello es bastante normal en el hábito de la copia manuscrita, pero tales características formales pasan pronto también a la imprenta, que intenta imitar los aspectos formales de los manuscritos. De esta manera, todos los capítulos del ejemplar impreso del *Libro* están marcados por:

- 1) Título con cuerpo más grande;
- 2) Uso del símbolo de párrafo (¶);
- 3) Primera letra mayúscula más grande y con motivos florales en algunos capítulos (Figura 4).



Figura 4

Cabe destacar que estos recursos se dan solo en los primeros 38 capítulos, ya que del capítulo 39 al 53 no siempre se utiliza la letra mayúscula más grande con motivos florales⁹. Esta alternancia no parece tener una razón específica, a menos que se trate de un error tipográfico. Podría tener, en cambio, una justificación técnica: estamos en la sección más breve de la obra, que contiene algunos capítulos de muy pocas líneas, por lo que un carácter más grande con motivos florales implicaría utilizar un mayor espacio.

Otro dato interesante que examinar es la sección sapiencial. La parte inicial de la obra se caracteriza por presentar capítulos temáticos en los que cada sabio expresa una sentencia sobre una virtud según una fórmula que se repite siempre. Para que el lector consiga distinguir sin dificultad una sentencia de otra, cada copista adopta un recurso distinto:

- 1) En el manuscrito B las sentencias de los filósofos no están separadas por ningún signo, ni hay ningún tipo de solución gráfica que determine la diferencia entre discurso directo e indirecto.
- 2) En el manuscrito D cada sentencia está separada de las otras por medio de un punto y coma.

9. Se encuentra solo en los capítulos 54, 56, 65 y 66.

3) En el manuscrito C las sentencias están separadas por un punto, pero sin recurrir a la inicial mayúscula; la separación entre discurso directo e indirecto está marcada por un punto y coma.

4) En el manuscrito O las sentencias están separadas por medio de un punto, aunque no hay signos que indiquen la separación entre discurso directo e indirecto.

Por lo que refiere a la versión impresa A, se aprecia una mayor atención a toda una serie de elementos que Diego de Gumiel debe de haber considerado necesarios para la fruición del texto, como, por ejemplo, la separación entre las partes del discurso en el caso de las sentencias. Cada una de ellas está separada de las otras por un punto y la mayúscula. Además, el límite entre una sentencia y otra está marcado por dos puntos y el símbolo de párrafo ¶ (Figura 5).

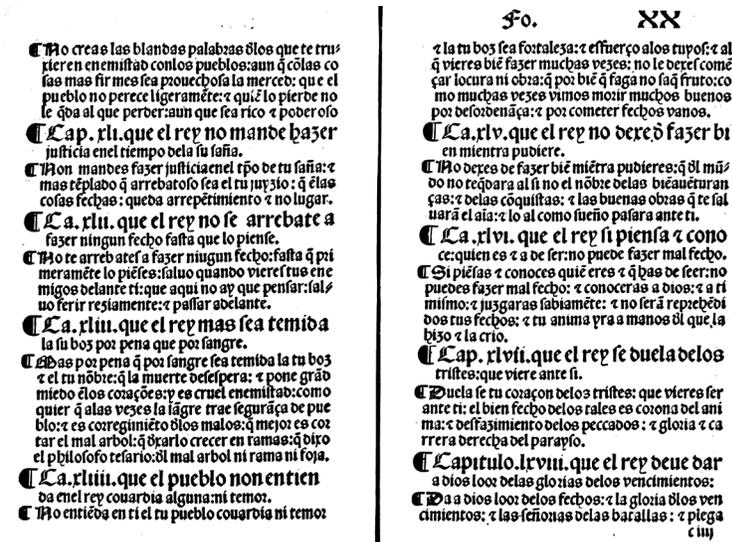


Figura 5

2. EL TEXTO: DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA

Los datos descriptivos recogidos hasta ahora sugieren varias reflexiones, la primera y más importante de las cuales atañe a las transformaciones que sufre el texto cuando se pasa de la forma manuscrita a la impresa. No sabemos qué manuscrito tenía ante sí Diego de Gumiel; los datos que tenemos del análisis de los códigos a nuestra disposición indican que los copistas se planteaban el problema

de la fruición del texto por lo que echaban mano de recursos que luego heredaría e imitaría la imprenta. No cabe duda de que Diego de Gumiel tenía ante sí un manuscrito bien estructurado, pero damos por seguro que él aporta cambios en la *mise en page* con la función de crear una página impresa que favorezca la lectura de los contenidos; señal evidente de todo ello es la manera de presentar las sentencias de los sabios. Se trata de un centenar de sentencias vinculadas a cada capítulo que lleva un tema a su vez vinculado a una virtud (Lalomia 2013: 35). La sucesión de ellas sin ninguna marca evidente que determine el límite entre una y otra implicaría una lectura continua que no concedería el tiempo necesario a la reflexión sobre su significado. El punto final, en otras palabras, junto a la mayúscula, ofrece al lector la oportunidad de hacer una pausa entre la lectura de cada sentencia, confiando un ritmo más lento a la linealidad de la lectura (Figura 6).

vergel de muchas flores/libro de todas las ciencias/camara de caualleria.

Capitulo segundo delo que los sabios dizen dela cobdicia.

Esque ouieron fablado de lealtãça dixerõ de cobdicia. E dixo el primero sabio cobdicia es cosa infernal/morada d auaricia/cimiento de soberuia/árbol de luxuria/mouimiẽto de imbidia. El segũdo sabio dixo cobdicia es sepultura de virtudes/pensamiento de vanidad. El tercero sabio dixo:cobdicia es camino de dolor/y simentera de arenal. El quarto sabio dixo: cobdicia es apartamiẽto de plazer/ã vasca d coraçõ. El quinto sabio dixo:cobdicia es camino d dolor/es árbol sin fruto/ã casa sin cimiẽto. El sexto sabio dixo:cobdicia es voluntad/no saciable/pozo de abisimo. El otauo sabio dixo : cobdicia es fallecimiento de seso/juyzio corrompido/rama seca. El nono sabio dixo : cobdicia es fuente sin agua/ã rio sin vado. El deciimo sabio dixo:cobdicia es compaña del diablo/ã rayz de todas maldades. El honzeno sabio dixo : cobdicia es camino de desesperaçion/ã cercana dela muerte. El dozeno sabio dixo:cobdicia es señoria flaca/plazer con pesar/vida cõ muerte/amo: sin esperãça/espejo sin lumbre de pajas/cama de tristeza/rebatamiento de voluntad/deseo perlongado/abozrescimiento de los sabios.

Figura 6

Todo esto abre la vía a una interpretación visual del contenido de los textos, algo que ya se hacía cuando los textos se copiaban manualmente, pero que la tipografía impulsa siendo esta la verdadera revolución de la imprenta. El soporte metodológico de los *Visual Studies* puede ayudar a interpretar esta innovadora transición. La imprenta ha acostumbrado a una distinta y nueva manera de leer, ha acostumbrado el ojo a otra percepción visual del libro; utilizar caracteres tipográficos que son siempre los mismos permite una lectura más rápida sin la necesidad de habituar el ojo a las distintas grafías. En cambio, los símbolos tipográficos son siempre los mismos, como puede apreciarse en las siguientes imágenes en las que se reproducen algunas líneas de *Tirant lo Blanch* y de *El Libro de los doce sabios*, impresos ambos por Diego de Gumiel.

Tirant, 1497

Libro de los doce sabios

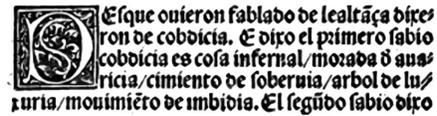
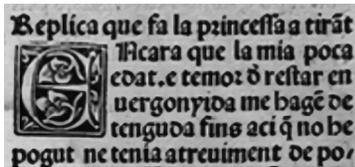


Figura 7

Aunque la tipografía haya intentado reproducir los libros manuscritos, por lo que se podría decir que no ha inventado nada, su revolución ha consistido, como ya se ha dicho, en que el ojo ha desarrollado otra manera de leer, pero, con todo eso, la innovación ha afectado a otros aspectos; por una parte, al soporte y, por otra, a la reproducción en serie del libro. Por ejemplo, mientras la tradición manuscrita de *El libro de los doce sabios* nos coloca, según los datos ofrecidos por el análisis, ante productos que se diferencian por algunos aspectos, la versión impresa reproduce copias que son idénticas. Esto implica que lectores distintos, estén donde estén, leerán siempre el mismo texto, y, sobre todo, tendrán a su alcance siempre el mismo soporte con las mismas características¹⁰. Las imágenes de la figura 7, por ejemplo, nos sugieren que las letras mayúsculas con los adornos florales se reconocen al instante ya que pasan de un libro a otro; se trata de imitación, es decir, de reproducir lo que se tiene en los manuscritos cuando las primeras letras de un capítulo eran más grandes y posiblemente estaban decoradas. Esta costumbre, que se mantiene en la imprenta, es una manera de conectar la

10. Sobre la reproducción serial, véase BENJAMIN (2014).

página impresa a la manuscrita, es decir, de reproducir el mismo *usus legendi*, pero, al mismo tiempo, implica activar como un *dejà vu*, una verdadera diploía, un ver doble gracias al cual el lector «è in grado di dischiudere orizzonti temporali diversi a partire da una medesima immagine» (Pinotti y Somaini, 2016: 124)¹¹. De esta manera, las letras mayúsculas se presentan como un ícono y como tal puede ser evaluado ya que se trata de lo que Mitchell ha definido *image*, es decir, una entidad inmaterial que puede viajar en el tiempo manifestándose en un *médium* u otro sin perder su valor ni su identidad (Mitchell, 2005: XIII; 2015).

Estas reflexiones abren la pista a nuevas consideraciones sobre el libro impreso en general, así que si consideramos el tránsito del manuscrito a la imprenta *El libro de los doce sabios* se transforma en lo que Mitchell (2005) ha definido *picture*, es decir la entidad material de la imagen cuya existencia se debe a los soportes, a los medios de comunicación y a los dispositivos; con lo cual Diego de Gumiel acomoda el texto a un *format* constituido por la página impresa, colocando el texto en el ámbito de la tradición de los libros impresos. En 1502, cuando da a la imprenta el *Libro de los doce sabios*, Diego de Gumiel ha editado ya varias obras cuando se encontraba en Barcelona (la *Scala Dei* de Francisco de Eiximenis en 1494, l'*Ars maior* de Elio Donato en 1500). Cuando se traslada a Valladolid publica el *Tirant lo Blanch* (1497) y su traducción al castellano (*Tirante el Blanco*, 1511)¹². Parece claro que conoce la *picture* de los *libros de caballerías*, ya sea porque él mismo los edita, además del *Tirant*, el *Paris y Viana* (1495) y la *Tragèdia de Lançalot* (1497), ya sea porque es evidente que de alguna manera entra en contacto con el éxito editorial de esta producción literaria. Ahora bien, no cabe duda de que alguna característica editorial de estas obras está presente en el *Libro de los doce sabios*; una comparación entre nuestro texto y el *Tirant*, o cualquier otra obra de carácter histórico, sugiere que, por ejemplo, en ambas tipologías textuales se puede apreciar el recurso a letras mayúsculas con motivos florales, por lo que resulta patente que de Gumiel intenta dar al *Libro de los doce sabios* un *format* similar a otros textos de mayor éxito editorial.

Lo que llevó a cabo Diego de Gumiel es una *transmedialidad* a través de recursos que implican actividades que dan vida a formas distintas de transposición de un medio a otro, consistente en elegir una *picture* familiar con la esperanza de que la obra tenga cierto éxito.

Las cosas no fueron así. Que exista solo la edición de 1502 indica que la obra no tuvo el éxito esperado, y sobre este dato habría que reflexionar. Sin duda, la existencia de manuscritos tardíos, como los códigos M, D y C (respectivamente del siglo XVI y XVII), nos obliga a interrogarnos sobre los motivos de que no se

11. A propósito de diploía, véase CHÉROUX (2010).

12. Sobre la publicación del *Tirant*, véase la tesis doctoral de CAMPS I PERARNAU (2008).

siguiera editando el texto. La naturaleza didáctica del contenido estaba más al alcance de un público culto, lo que hizo que su circulación fuera más restringida. Sabemos, por ejemplo, que el manuscrito escurialense estaba en posesión de la princesa Juana, para que leyéndolo pudiera aprender a gobernar su reino. Está presente en el inventario de Alonso Osorio, VII marqués de Astorga (inventario B) de 1589, en que se dice «Yten, otro libro del mesmo tamaño, escrito de mano de letra muy antigua, encuadernado en cuero bayo viejo, con un título que diçe: Libro de los doçe sabios y rrelaçion de los rreyes de León y Castilla»¹³. Quien sintiera el deseo de leer el texto, ya que faltaban copias impresas, tenía que copiarlo de otro manuscrito, de modo que, según Walsh (1975), los manuscritos C y D son *descripti* de E.

Para finalizar, pese a que la tradición impresa de *El libro de los doce sabios* es escasa y cuenta con un único ejemplar, este contribuye a dar la idea de qué tipo de cultura se transmite de la Edad Media a la renacentista. De no haber sido por esta versión impresa, la obra, con mucha probabilidad, hubiera tenido una recepción más restringida de la que efectivamente tuvo, pero esta es solo una hipótesis. Diego de Gumiel editó el *Libro de los doce sabios* no solo porque era un libro de doctrina, sino porque advierte que se trata de una obra de «tradición» cultural, lo cual nos plantea otra pregunta, a saber: hasta qué punto la literatura medieval castellana era ya percibida por los tipógrafos del XVI como un *corpus* de su propia «tradición».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter (2014), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- BIZZARRI, Hugo Óscar (2010), «Le croisement de cultures dans le Libro de los doze sabios», en Regula Forster y Romy Günthart (eds.), *Didaktischen Erzählen. Formen literarischen Belehrung in Orient und Okzident*, Peter Lang, Frankfurt am Mein, pp. 243-253.
- BIZZARRI, Hugo Óscar y Adeline RUCQUI (2009), «Los espejos de príncipes entre oriente y occidente», *Cuadernos de historia de España*, LXXIX, pp. 7-30.
- CAMPS I PERARNAU, Susana (2008), *Diego de Gumiel, impressor del Tirant lo Blanch (1497) i del Tirante el Blanco (1511)*, Tesis doctoral dirigida por Montserrat Bacardí i Tomàs, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i d'Interpretació, Departament de Traducció i d'Interpretació, Barcelona.

13. Estas informaciones se pueden leer en la ficha del catálogo COMEDIC (vinculado al grupo de investigación CLARISEL) dedicada al *Libro de los doce sabios*. Vid. en línea: <<http://comedic.unizar.es/index/read/id/242>>.

- CHÉROUX, Clément (2010), *Diplopia. L'immagine fotografica nell'era dei media globalizzati: saggio sull'11 settembre 2001*, Einaudi, Torino.
- LALOMIA, Gaetano (2013), «Introduzione», en *Il libro dei dodici sapienti. La formazione del re nella Castiglia del XIII secolo*, Carocci, Roma, pp. 7-51.
- MITCHELL, William J. Thomas (2005), *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, The University of Chicago Press, Chicago-London.
- MITCHELL, William J. Thomas (2015), *Image Science, Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago.
- PINOTTI, Andrea y Antonio SOMAINI (2016), *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Einaudi, Torino.
- RAMOS, Rafael (2012), «Para la tradición del Libro de los doce sabios», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (coords.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Universidad de Salamanca, SEMYR, Salamanca, pp. 843-853.
- TAYLOR, Barry (2002), «Libro de los doce sabios», en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Castalia, Madrid, pp. 812-814.
- URÍA MAQUA, Isabel y Jaime GONZÁLEZ ÁLVAREZ (eds.) (2009), *El libro de los doce sabios y Relación de los Reyes de León y Castilla. Códice ovetense [o]. Estudio y edición*, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- WALSH, John K. (1975), *El libro de los doce sabios o Tractado de la nobleza y lealtad (ca. 1237): estudio y edición*, Real Academia Española, Madrid.