

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2022

50

Nuria Aranda García

Los siete sabios de Roma en España (siglos XV-XX). Estudio y edición

Director/es

Lacarra Ducay, María Jesús

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Premsas de la Universidad
Universidad Zaragoza



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

LOS SIETE SABIOS DE ROMA EN ESPAÑA
(SIGLOS XV-XX). ESTUDIO Y EDICIÓN

Autor

Nuria Aranda García

Director/es

Lacarra Ducay, María Jesús

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2020



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

Los Siete sabios de Roma en España (siglos XV-XX)
Estudio y edición

Volumen I Estudio

Autor

Nuria Aranda García

Directora

María Jesús Lacarra Ducay

Facultad de Filosofía y Letras

2019

A mis padres y mi hermano

Estas visiones vivas, fragmentos de lo que leía en los pliegos y veía en sus grabados, se dibujaban en su mente con indecisos contornos, y junto a ellas resonábanle nombres extraños, como Valdovinos, Roldán, Floripes, Ogier, Burtamonte, Ferragús. Aquel mundo de violento claroscuro, lleno de sombras que no paran un momento, más vivo cuanto más vago, descendía silencioso y confuso, como una niebla.

Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*

RESUMEN/ABSTRACT

La presente tesis doctoral se fundamenta en la consecución de dos objetivos: estudiar la difusión de la *Historia de los siete sabios de Roma* en España desde la primera traducción conservada y salida de las prensas zaragozanas de los hermanos Hurus hasta su impresión en pliegos de cordel en los siglos XIX y XX, y analizar las transformaciones sufridas por esta en su forma, formato y contenido a lo largo de todos estos siglos. La investigación toma como punto de partida los estudios parciales que se han desarrollado hasta ahora en torno al *corpus* de textos que conforman la «narrativa caballeresca breve», y que demuestran que un gran número obras gestadas o traducidas en los dos últimos siglos del periodo medieval supieron valerse de la imprenta como medio de supervivencia gracias a la mediación de la labor de una serie de tipógrafos movidos por los beneficios comerciales. Para ello, se toma como punto de partida la génesis y constitución del ciclo occidental de los *Siete sabios de Roma* para centrar la atención en la anónima traducción *Historia de los siete sabios de Roma*. De este texto se ofrece un profundo estudio sobre su paso por la imprenta hasta su reescritura en el siglo XIX. En este recorrido se aborda no solo la materialidad de las ediciones, sino todo el entramado que rodeó a su difusión, y que incluye las modificaciones textuales y los distintos lectores que pudieron tener la obra en sus manos. En última instancia, se pretende demostrar que el éxito editorial de la obra en la imprenta se debió a su capacidad para adaptarse a los distintos contextos de recepción. El estudio se completa con una edición crítica que transcribe y pone en común todos los testimonios conservados de la obra en cuatrocientos años y el texto que muestran los pliegos de cordel decimonónicos.

The following PhD dissertation focuses on the achievement of two main goals: the study of the *Historia de los siete sabios de Roma*'s dissemination in Spain from its translation and printing inside Hurus brothers' printing house to its rewriting in 19th century's chapbooks, and the analysis of its material and textual transformations along these centuries. This research has its starting point on the incomplete studies developed over the *corpus* of «narrativa caballeresca breve». These studies show how a considerable number of literary works that were created or translated in the last two centuries of the Medieval period took advantage of the printing to survive thanks to some printers' procedures and their ambition of commercial benefits. The starting point of the current research was the origin and constitution of the *Seven sages of Rome* cycle and the translated text known as *Historia de*

los siete sabios de Roma. From that point, the research offers a deep outlook on its journey as a printed text from the *incunabulum* to its rewriting in the early 19th century, and makes special attention not only on the editions' materiality but also on the circumstances that surrounded its dissemination, which includes textual variations and the different readers who could have taken the book in their hands. Finally, the aim is proving that the work's printing success was due to its ability to adapt itself to varied reading backgrounds. The dissertation closes with a critical edition that transcribes and puts all the preserved witnesses together, as well as the text shown in the chapbook editions.

ÍNDICE

Introducción	13
Capítulo primero. El origen de los <i>Siete sabios de Roma</i>	23
1. La rama oriental: el ciclo del <i>Sendebar</i>	23
1.1 La colección: sus orígenes	23
1.1.1 El <i>Sendebar</i> como novela marco	23
1.1.2 La génesis del ciclo oriental: principales hipótesis	28
1.2 La traducción castellana: temas y contextos de recepción	34
2. La rama occidental: el ciclo de los <i>Siete sabios de Roma</i>	42
2.1 Hacia el nacimiento de un nuevo ciclo: principales hipótesis	42
2.2 Los cambios narrativos y las diferentes familias del ciclo	48
2.2.1 Los cambios narrativos	48
2.2.2 Las familias del ciclo occidental	54
3. La versión más antigua: el <i>Dolophatos</i>	63
3.1 El <i>Roman de Dolophatos</i> de Herbert	67
Capítulo segundo. Los originales latinos	75
1. La familia S, la <i>Scala Coeli</i> y el <i>Liber de septem sapientibus</i>	75
1.1 Breve panorama del <i>exemplum</i> medieval	75
1.2 La <i>Scala Coeli</i> de Juan Gobi el Joven	81
1.3 Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la <i>Scala Coeli</i> : la colección al servicio de la predicación	89
2. La familia H y la <i>Historia septem sapientum Romae</i>	97
2.1 Los testimonios manuscritos e impresos de la <i>Historia septem sapientum Romae</i> ..	105
3. La familia I o <i>Versio italica</i>	108
3.1 El <i>Amabile de continentia</i> e <i>I compassionevoli avvenimenti d'Erasto</i>	113
Capítulo tercero. Las traducciones castellanas	117
1. La traducción en los círculos humanistas: la <i>Novella</i> de Diego de Cañizares	120
1.1 Acerca de Diego de Cañizares y su labor traductora	120
1.2 La <i>Novella</i> a la luz de las técnicas de traducción del siglo XV	122
1.3 Hacia una nueva clasificación genérica	135
2. Una traducción para la imprenta: la <i>Historia de los siete sabios de Roma</i>	144

2.1	La <i>Historia de los siete sabios de Roma</i> a la luz del original latino	148
2.2	Características narrativas del relato marco y los relatos insertos.....	156
2.1.1	El marco narrativo	157
3.	En la línea de los <i>novellieri</i> : la <i>Historia lastimera d'el príncipe Erasto</i>	161
3.1	Breves notas sobre Pedro Hurtado de la Vera.....	162
3.2	La <i>Historia lastimera del príncipe Erasto</i> : traducción y contexto de recepción	163
Capítulo cuarto. La <i>Historia de los siete sabios de Roma</i> en Zaragoza: el inicio de un largo viaje en la imprenta		173
1.	El taller de los hermanos Hurus y su propuesta editorial	175
1.1	Sobre la imprenta en Zaragoza: la oficina tipográfica de Pablo Hurus.....	175
1.2	La producción editorial del taller	184
1.2.1	Mar de libros: breve panorama sobre las lenguas, los títulos y los géneros	184
1.2.2	El papel de las traducciones en la imprenta de los Hurus.....	193
2.	Los Hurus y las ediciones ilustradas de obras en romance.....	211
2.1	Los grabados de portada.....	216
2.2	Los programas iconográficos	219
3.	La <i>Historia de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza, Juan Hurus, ca. 1488-1491].....	229
3.1	La trayectoria de un incunable <i>unicum</i> desde la imprenta hasta su último poseedor	229
3.2	La <i>Historia de los siete sabios de Roma</i> en la producción editorial del taller	238
3.2.1	Características técnicas y aparato iconográfico	238
3.2.2	Vínculos editoriales e inserción en el circuito del libro zaragozano.....	246
3.2.3	Particularidades lingüísticas del texto	256
Capítulo quinto. El siglo XVI y la nueva configuración genérica e impresa ..		263
1.	Breve panorama sobre la imprenta de los Cromberger	265
2.	Cambios en el contenido y en su organización y distribución	271
2.1	El título y la portada	271
2.2	La capitulación y los epígrafes.....	276
2.3	Los cambios textuales	284
3.	El programa iconográfico de las ediciones cromberguianas de los <i>Siete sabios de Roma</i> ..	293
3.1	El grabado de portada.....	296
3.2	Los grabados interiores	298
4.	La propuesta editorial cromberguiana para los <i>Siete sabios de Roma</i>	314

5. En la estela de los Cromberger. Las ediciones ilustradas de Juan de Junta y Dominico de Robertis.....	322
5.1 Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta burgalesa	322
5.2 La imprenta sevillana y Dominico de Robertis.....	335
Capítulo sexto. Los <i>Siete sabios de Roma</i> en los circuitos de producción y difusión del libro del Quinientos	343
1. Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la segunda mitad del siglo.....	344
1.1 Tres talleres impresores de la segunda mitad: Pedro Malo, Alonso de la Barrera y Sebastián Martínez	344
1.2 Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta de la segunda mitad del siglo XVI.....	349
2. Hacia la recepción del <i>Libro de los siete sabios de Roma</i> en el siglo XVI	363
2.1 Testimonios de posesión y público lector	363
2.2 La ficción y los <i>Siete sabios</i> en la cultura y la literatura del siglo XVI	376
2.2.1 La literatura de entretenimiento para los humanistas y moralistas	376
2.2.2 Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la literatura de la época	380
Capítulo séptimo. Los <i>Siete sabios de Roma</i> en Barcelona (siglos XVII-XVIII)....	391
1. Los <i>Siete sabios</i> en la imprenta barcelonesa del siglo XVII y principios del XVIII	391
1.1 La imprenta barcelonesa de este periodo: aspectos históricos y socioculturales	394
1.1.1 El sector editorial barcelonés: contexto histórico y líneas generales de producción	394
1.1.2 La legislación de imprenta en Cataluña y su influencia en el comercio del libro.....	400
1.1.3 La cuestión lingüística y la producción editorial barcelonesa en castellano.....	409
1.2 Los impresores catalanes de los <i>Siete sabios de Roma</i> en el siglo XVII.....	415
1.3 Entre los siglos XVII y XVIII: Rafael Figueró y Pablo Campins.....	422
1.3.1 Breves notas biográficas de ambos impresores	422
1.3.2 Las ediciones de los <i>Siete sabios</i> : características, peculiaridades y procedencias de los grabados	425
2. Los <i>Siete sabios</i> en la cultura de la Edad Moderna: la Inquisición.....	434
3. Hacia una nueva configuración editorial: las <i>historias</i>	450
3.1 Las <i>historias</i> : un estado de la cuestión desde su génesis hasta el siglo XVIII.....	453
3.2 Sobre las <i>historias</i> y la literatura de cordel: algunas matizaciones terminológicas.	463
4. Los lectores de menudencias dentro de la cultura ilustrada del siglo XVIII.....	479
Capítulo octavo. La época contemporánea. los últimos testimonios de los <i>Siete sabios</i> en la imprenta	491
1. Breve panorama sobre el mundo editorial decimonónico	491

1.1 Las nuevas técnicas y la ilustración gráfica en la primera mitad de siglo	492
1.2 Hacia un nuevo tipo de censura: la censura gubernativa hasta 1868	501
1.3 Los nuevos lectores y lecturas.....	510
2. Dos ediciones de los <i>Siete sabios de Roma</i> en período romántico	516
2.1 El análisis de los programas iconográficos	519
2.2 El texto en su contexto	531
3. La literatura de cordel en el siglo XIX y las <i>historias</i>	541
3.1 Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la literatura de cordel.....	556
3.1.1 La casa Marés-Minuesa-Hernando y sus <i>historias</i>	558
3.1.2 Hacia una reescritura	571
Conclusiones	581
Conclusions	587
Bibliografía.....	591
Apéndice.....	677
1. Análisis de los epígrafes del <i>Libro de los siete sabios de Roma</i>	677
2. Correlación de los grabados cromberguianos de los <i>Siete sabios</i> con otras obras del taller	681
3. Correlación de los grabados burgaleses de los <i>Siete sabios</i> con otras obras del taller..	686
4.Listado de <i>historias</i> impresas por Marés-Minuesa-Hernando	689

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral tiene su origen en el trabajo presentado en el año 2015 como cierre del Máster en Estudios Hispánicos de la Universidad de Zaragoza bajo el título de *Los Siete sabios de Roma. Estudio y edición*. En él se pretendían contextualizar los inicios de la *Historia de los siete sabios de Roma* en la imprenta española dentro de las líneas marcadas por el proyecto de investigación del Ministerio de Industria y Competitividad «Reescrituras y relecturas: hacia un catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600 (COMEDIC)» (FFI2012-32259)¹, dirigido por la Dra. María Jesús Lacarra y centrado en la difusión de obras medievales en la imprenta quinientista, y en el que me integraría al año siguiente tras incorporarme a los estudios de doctorado con un contrato predoctoral de Formación de Profesorado Universitario (FPU)².

Para la realización del trabajo de investigación que aquí se presenta, se partió de dos objetivos principales: estudiar la difusión de esta obra en España desde la primera traducción conservada y salida de las prensas zaragozanas de los hermanos Hurus hasta su impresión en pliegos de cordel en los siglos XIX y XX, y analizar las transformaciones sufridas por esta en su forma, formato y contenido a lo largo de todos estos siglos. La trascendencia de esta investigación se sustentaba en la parcialidad de los estudios previos existentes en torno a esta obra, que se centraban mayoritariamente en la descripción de los ejemplares ya descubiertos y que evidenciaban la escasez de testimonios conservados frente al éxito que conoció el texto, avalado por su larga pervivencia en la imprenta.

Nieves Baranda, en un artículo publicado junto a M.^a Carmen Marín Pina en 1994 en la revista *Romanistisches Jahrbuch* sobre las historias caballerescas³, ya resaltó parte de la problemática existente en torno a los estudios realizados sobre el denominado «género editorial» de la «narrativa caballeresca breve» en el que fueron clasificados los *Siete sabios de Roma*. En primer lugar, se centraba en la ausencia inicial de caracterización de un género que, de haberse realizado, habría favorecido un estudio de conjunto del *corpus*. El resultado

¹ Mi colaboración continuó con el siguiente proyecto: «Catálogo de obras medievales impresas en castellano (1475-1601): nuevas investigaciones» del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2016-75396-P) también bajo la dirección de la Dra. María Jesús Lacarra.

² Ayudas para la Formación de Profesorado Universitario (FPU) dentro del subprograma de formación y movilidad del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU014/01331).

³ Nieves BARANDA, «La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves», *Romanische-Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 272-294.

de esta falta de visión integral había supuesto la aparición de estudios parciales de algunas obras y centrados especialmente en la tradición manuscrita y en elementos temáticos comunes, pero no en los aspectos más puramente editoriales. Ante este campo todavía casi sin arar, Baranda reivindicaba la necesidad de elaborar un catálogo de obras y ediciones que permitiese arrojar algo de luz sobre muchos de los testimonios impresos en los siglos XVIII y XIX sin pie de imprenta y con escasa presencia en los repertorios y catálogos de bibliotecas. También destacaba la necesidad de centrarse en ciertos periodos ignorados por la crítica, como el siglo XVII, —aunque de los siglos XVIII y XIX apenas se cuenta con las aportaciones de conjunto de Lopez⁴, Caro Baroja⁵, Marco⁶ o Botrel⁷ para la prosa—, y de elaborar ediciones críticas, de las que se carece o de las que es necesaria una actualización por la aparición de nuevas ediciones y la evolución del método filológico. Solo la reunión de todos los aspectos anteriores permitiría, según esta investigadora, poder conocer la trayectoria de la obra en la imprenta, la especialización de los impresores y su comercialización y, más importante, obtener una perspectiva global de su transmisión y analizar las correcciones textuales, modernizaciones del contenido y cualquier otro aspecto que permitiese acercarnos a la evolución de las expectativas de lectura de unos lectores distribuidos a lo largo de poco más de cuatro siglos. Sin olvidar, continuaba Baranda, el examen de la materialidad de los impresos y la relación entre forma y contenido para poder hallar posibles semejanzas que permitiesen compararlas con otras obras y establecer, así, similitudes y disimilitudes editoriales.

Esta tesis partía de la ambición de querer cubrir uno de esos vacíos con la *Historia de los siete sabios de Roma*. Para poder sembrar este terreno baldío fue necesario abandonar

⁴ François LOPEZ, «Notes sur le fonds ancien de récits en prose dans la “literatura de cordel”», en *Les productions populaires en Espagne 1850-1920*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1986, pp. 9-23.

⁵ Julio CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990.

⁶ Joaquín MARCO, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977, 2 vols.

⁷ Jean-François BOTREL, «Literatura de cordel», en *Diccionario de literatura popular española*, Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León, coords., Salamanca, Colegio de España, 1997, pp. 179-185; «La littérature de cordel en Espagne. Essai de synthèse», en *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVI-XIX^e siècles*, R. Chartier, y H. J. Lüsebrink, eds., París, IMEC Éditions-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, pp. 271-281; «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», en *L'infra-littérature en Espagne au XIX^e et XX^e siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1977, pp. 103-121; «Les historias de colportage: essai de catalogue d'une bibliothèque bleue espagnole (1840-1936)», en *Les productions populaires en Espagne, 1850-1920*, París, CNRS, 1986, pp. 25-62; «Une bibliothèque bleue espagnole? Les historias de cordel (XVII^e-XIX^e siècle)», en *Actes du colloque organisé para la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'École nationale des chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*, París-Troyes, École des Chartes-La Maison du Boulanger, 2000, pp. 193-209; «El género de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, Vol. I., pp. 41-69.

una perspectiva centrada exclusivamente en el texto y en los estudios literarios, para intentar abarcar un horizonte mucho más amplio y ambicioso como era el de los estudios interdisciplinares. Por ello, fue necesario abrazar también otras disciplinas que me permitiesen acercarme a la materialidad de los impresos, como la incunabulística y los estudios sobre libro antiguo y moderno desarrollados por, entre otros, Moll⁸, Martín Abad⁹, Pedraza Gracia¹⁰ o De los Reyes Gómez¹¹, y al análisis de la iconografía, cuya importancia ha puesto de relieve la biblioiconografía, heredera en la tradición hispana de la *Textual Iconography* a partir de la tradición italiana asentada por Donati¹², y aplicada en España por Fernández Valladares¹³. Por supuesto fue imprescindible servirme de la historia del arte, puesto que los grabados, como obras de arte, necesitaban ser contextualizados dentro de la producción artística de su tiempo. Importantes han sido también los estudios lingüísticos diacrónicos, pues una obra que se transmite durante cuatrocientos años evoluciona necesariamente y muestra distintos estados de la lengua e incluso rasgos dialectales, y las premisas de la crítica textual, ya que la filiación de todos los testimonios conservados constituía un apoyo más al servicio de la investigación que podía arrojar luz sobre las relaciones entre impresores y el traspaso de ediciones. Por último, fue imprescindible sumergirme en los planteamientos de las investigaciones orientadas al estudio de la recepción, y encabezadas por la sociología de la literatura y de los textos de Robert Escarpit¹⁴

⁸ Jaime MOLL, «Para el estudio de la edición española del Siglo de Oro», en *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, París, Éditions du Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1989, pp. 15-25; *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994 y *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco-Libros, 2011.

⁹ Manuel José PEDRAZA GRACIA, *El libro español del Renacimiento: la vida del libro en las fuentes documentales contemporáneas*, Madrid, Arco-Libros, 2008; *Del autor al lector: el comercio y distribución del libro medieval y moderno*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017; Manuel José PEDRAZA GRACIA, Yolanda CLEMENTE SANROMÁN y Fermín de los REYES GÓMEZ, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003.

¹⁰ Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España*, Madrid, Ediciones el Laberinto, 2003; *Los libros impresos antiguos*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2004.

¹¹ Fermín de los REYES GÓMEZ, *La imprenta incunable, el «nuevo arte maravilloso» de imprimir*, Madrid CSIC, 2015; PEDRAZA GRACIA, CLEMENTE SANROMÁN y de los REYES GÓMEZ, *El libro antiguo...*, ob. cit.

¹² Lamberto DONATI, «Della biblioiconographia», *Gutenberg-Jahrbuch*, 39 (1964), pp. 294-298.

¹³ Mercedes, FERNÁNDEZ VALLADARES, «Indicios y evidencias para la asignación tipobibliográfica de los pliegos sueltos burgaleses del siglo XVI», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal y Laura Mier Pérez, coords., Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 437-475; «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131.

¹⁴ Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, París, Presses Universitaires de France, 1973.

y D.F. Mackenzie¹⁵, y en la historia de la lectura de Roger Chartier¹⁶, para poder centrar mi atención en lo más importante, el lector, sin el cual el fenómeno literario no tendría razón de ser.

Para poder acometer tan codiciado objetivo, fueron de especial ayuda las dos estancias investigadoras realizadas durante el disfrute del contrato doctoral y mi permanencia en los estudios de doctorado. Durante la primera de ellas, cursada en la *Queen Mary University de London* en 2017, pude acercarme a inspeccionar de primera mano y examinar la materialidad de las ediciones de los *Siete sabios* contenidas en la British Library, y disfruté del acceso privilegiado a la *editio princeps* incunable de la obra, perteneciente a una colección privada y depositada en la National Library of Scotland. En la segunda, desarrollada en la Universidad Complutense de Madrid en 2018, completé mis conocimientos sobre descripción bibliográfica y ultimé el análisis de los testimonios localizados en bibliotecas universitarias y patrimoniales madrileñas.

El resultado final que se expone en esta tesis doctoral se ha estructurado en dos partes diferenciadas pero complementarias entre sí. La primera se destina al estudio introductorio, que abarca desde el nacimiento de la colección de cuentos hasta sus últimas ediciones impresas en pliegos de cordel a principios del siglo XX, y está organizado en ocho capítulos donde se ha pretendido contextualizar las ediciones de los *Siete sabios de Roma* en el panorama de la imprenta de cada momento. Los tres primeros procuran, a modo de estado de la cuestión, ofrecer el panorama más completo posible desde los orígenes del ciclo hasta la aparición de la traducción castellana. Así, el primero, titulado «Los orígenes de los *Siete sabios de Roma*», se centra en la génesis del *Sendebär* y en las teorías sobre su posible procedencia, y analiza las características de su adscripción genérica y el contexto de recepción de la traducción castellana comisionada por el infante don Fadrique en el siglo XIII. Cierran el capítulo las incógnitas sobre la aparición de la rama occidental de los *Siete sabios de Roma*, las hipótesis sobre el texto que pudo haber servido como puente a Occidente de la colección de cuentos y la descripción y filiación de cada una de las familias del ciclo.

El segundo capítulo, «Los originales latinos», ofrece un panorama sucinto, pero a la vez lo más completo posible, sobre los textos fundacionales de las tres familias de la rama occidental. La familia S, estrechamente vinculada con la difusión más culta de la obra, está representada por la *Scala coeli*, *exemplario* del siglo XIV que recoge en su interior de manera

¹⁵ D.F., MACKENZIE, *Bibliografía y sociología de los textos*, Fernando Bouza, trad., Madrid, Akal, 2005.

¹⁶ Roger, CHARTIER, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1994; Roger CHARTIER y Guglielmo CAVALLIO, dirs., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2011.

abreviada, de acuerdo con las exigencias del género, el *Liber de septem sapientibus*, que sirvió como apoyo homilético para prevenir a los fieles sobre la maldad de las mujeres. La familia H, la más importante, tiene como texto fundacional la *Historia septem sapientum Romae*, y constituye el testimonio más relevante de todo el ciclo de los *Siete sabios de Roma* por haber dado lugar al mayor número de traducciones a lenguas vernáculas europeas. Este texto, datado en el siglo XIV y también asociado con el ambiente eclesiástico y con diferentes contextos de recepción, pero muy ligado a la lectura silenciosa y edificante, conoció una gran difusión como parte integrante de las *Gesta Romanorum* que ha servido como punto de partida a los investigadores para intentar establecer hipótesis sobre la fecha y el lugar de composición del texto. Por último, el capítulo centra su atención en la familia I o *Versio italica*, denominación otorgada por Mussafia en el siglo XIX para aludir a todas aquellas versiones de los *Siete sabios de Roma* que se han transmitido en lengua italiana o en latín pero con un autor de esa procedencia. Encabeza la familia el texto latino editado por el propio Musaffia, pero la atención debe centrarse necesariamente en *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto*, descendiente de otro texto también redactado en italiano, el *Amabile di continentia*, punto de partida de una traducción al castellano.

El tercer capítulo, en continuo diálogo con el anterior y cierre del recorrido sobre los orígenes del ciclo, aborda bajo el membrete «Las traducciones castellanas» la presentación de las tres traslaciones al castellano que generó el ciclo de los *Siete sabios de Roma* y sus características dentro de los contextos en los que tuvo lugar cada traducción. La versión contenida en la *Scala coeli* fue tomada por Diego de Cañizares en el siglo XV para presentar su *novella*. Este texto, que debe situarse dentro del auge que conoció la traducción en este siglo en Castilla, estrechamente vinculada con el humanismo, guardaría vínculos con la ficción sentimental de acuerdo con el conjunto de textos con los que comparte código, mientras que el término empleado remite necesariamente a Italia y a Boccaccio. De la *Historia septem sapientum Romae* proviene la anónima *Historia de los siete sabios de Roma* a finales de esta misma centuria. Su nacimiento sigue la tendencia marcada por sus homólogas europeas, y cuyos rasgos más distintivos son su desvinculación de cualquier contexto religioso para acercar el texto al entretenimiento y haber sido concebida expresamente para la difusión impresa. Ya en el siglo XVI, Pedro Hurtado de la Vera ofrece su traducción, dentro de la *Versio italica*, con el título de *Historia lastimera del príncipe Erasto*. Entre las motivaciones de Hurtado de la Vera se encontraría generar un texto que se introdujese en la línea marcada por los traductores de los *novellieri* que seguían la estela del famoso autor certaldés.

A partir del capítulo cuarto se acomete ya el estudio de la transmisión y recepción de los *Siete sabios de Roma* en la imprenta. En este, titulado «La *Historia de los siete sabios de Roma* en Zaragoza: el inicio de un largo viaje en la imprenta», se contextualiza toda la producción incunable salida durante todos los años que el taller de los hermanos Hurus estuvo activo en la capital aragonesa. Además de ofrecerse un recorrido por la actividad del taller, se analizan las características de sus ediciones, especialmente las traducciones, en muchas de las cuales trabajaron humanistas aragoneses y que todavía constituye un ámbito por explorar. El objetivo de este capítulo, además de analizar en profundidad el testimonio incunable conservado de los *Siete sabios de Roma*, su historia, su adscripción genérica, su programa iconográfico y sus particularidades lingüísticas, es reconstruir los planteamientos editoriales ideados por ambos impresores, cuyos vínculos claros con Alemania se evidencian en los programas iconográficos de sus ediciones.

Los capítulos quinto y sexto constituyen una continuación clara el uno del otro. El primero de ellos, «El siglo XVI y la nueva configuración genérica e impresa» se orienta hacia el estudio de las ediciones cromberguianas, que inician la difusión de la obra en el nuevo siglo. Se analizan los cambios, tanto textuales como materiales, que se perciben en esta edición, y que no solo constituyeron un modelo para ediciones posteriores como la de Juan de Junta o Dominico de Robertis, sino que permitieron acercar la obra, desde el punto de vista de la recepción y por el carácter de sus xilografías, hacia la narrativa caballerescas breve. El capítulo sexto, «Los *Siete sabios de Roma* en los circuitos de producción y difusión del libro del Quinientos» toma como punto de partida las ediciones de la obra impresas en la segunda mitad de este siglo para mostrar el panorama que rodeó a su comercialización, especialmente en lo relativo a la legislación de imprenta. Se cierra con un acercamiento a los posibles receptores, resaltando el papel de la mujer como lectora privilegiada de la lectura de ficción, y con la influencia que tuvo la obra en otros géneros del momento como el teatro.

El capítulo séptimo, presentado como «Los *Siete sabios de Roma* en Barcelona (siglos XVII-XVIII)», centra su foco en el mercado librario barcelonés, donde se movieron todas las ediciones conservadas de la obra a partir de 1583. Ahí compartieron hueco con textos impresos en catalán y circularon con mayor libertad gracias a las escasas restricciones legislativas. La labor del impresor Rafael Figueró y sus planteamientos editoriales acercaron los *Siete sabios* a un nuevo circuito de difusión más popular, el de las menudencias de imprenta donde, convertida en *historia*, se darían las circunstancias propicias para su paso a la literatura de cordel en el siglo siguiente.

Por último, el capítulo octavo, «Los últimos testimonios de los *Siete sabios* en la imprenta (siglos XIX-XX)», cierra la historia de la difusión impresa de la obra. En él se recogen las últimas ediciones que continúan viendo la luz todavía en el siglo XIX. Dos de ellas, que aún transmiten el texto completo con modificaciones fruto del paso del tiempo y de las exigencias del nuevo contexto, se enmarcan dentro de la revolución que trajo el libro romántico, derivado directamente de las mejoras en los medios de producción y del desarrollo de las artes gráficas. Junto a ellas, los *Siete sabios* van a conocer por fin una nueva forma como pliegos de cordel de reducida extensión, y cuyo contenido ha sido reescrito, no solo para adaptarse a las exigencias de brevedad de este nuevo circuito, sino también para agradar a los nuevos lectores contemporáneos que continuarán disfrutando de la obra incluso en las primeras décadas del siglo XX.

El segundo volumen está destinado a la edición crítica. La particular idiosincrasia del texto ha obligado a presentar tres textos editados, la *editio princeps* considerada como original de la traducción, la totalidad de ediciones que se imprimen a partir del siglo XVI, y que derivan de un arquetipo común, y el texto que presentan los pliegos de cordel. Preceden a los textos el *stemma codicum*, que recoge la filiación de todos los testimonios con la relación de errores, y un catálogo bibliográfico. Este último ha nacido con la ambición de intentar paliar las ausencias de las ediciones en muchos repertorios, o bien porque escasean los estudios sobre imprentas en algunas ciudades o en siglos concretos, o bien porque se han descubierto nuevas ediciones que no habían sido notificadas y, por tanto, su descripción bibliográfica se hacía necesaria.

Llegado este momento, me he dado cuenta de que han sido muchos los que me han acompañado y me han apoyado en este camino. Como les dijo don Quijote a los galeotes tras liberarlos de sus cadenas: «De gente bien nacida es agradecer los beneficios que recibe». En primer lugar, me gustaría dar las gracias a los miembros del tribunal por haber aceptado formar parte de la defensa de este trabajo al que he dedicado más de cuatro años de mi vida, y por haberles robado parte de su tiempo para leer los frutos que ha dado.

Gracias a mi directora de tesis, María Jesús Lacarra, por ser mi Çendubete particular y haber compartido conmigo sus enseñanzas, pintadas o no sobre una pared, y por haber sido casi como una madre para mí durante estos cuatro años. Espero no dejar de aprender de ella nunca. A mi familia académica formada por el tándem Clarisel-Comedic. A Juan Manuel

Cacho Blecua, M.^a Carmen Marín, Pepe Aragüés, Alberto del Río, Gaetano Lalomia, María Sanz, Julián Muela e Inmaculada García-Cervigón del Rey. No solo han contribuido con sus aportaciones a mi formación intelectual, sino que siempre se han prestado a ayudarme y a apoyarme en este camino iniciático de mi vida como investigadora. Ha sido un placer trabajar con todos ellos y recibir sus consejos con los brazos abiertos. Gracias a todos los profesores del departamento de Filología Española, porque a ellos les debo que despertasen mi interés por la literatura durante mi etapa como estudiante. Mención especial merecen también del departamento de Lingüística General e Hispánica los profesores Vicente Lagüés y Rosa Castañer, porque parte de sus enseñanzas están vertidas en un apartado de esta tesis doctoral y gracias a ellos soy mejor medievalista.

También quiero dedicar una parte de los agradecimientos a los tutores de mis estancias de investigación y a aquellos que de manera desinteresada me ayudaron a lo largo de estos cuatro años: a Rosa Vidal, por orientarme en la gran ciudad que es Londres, a Barry Taylor, por enseñarme a moverme por los resquicios de la British Library, a Ángel Gómez Moreno y Álvaro Bustos, por abrirme las puertas de la Complutense como si fuera mi casa, y a Mercedes Fernández Valladares. A ella y a su paciencia les debo todo el conocimiento que he adquirido de bibliografía material, el catálogo bibliográfico que aquí se incluye no habría sido posible sin su magisterio. Gracias también a Marta Haro que, desde Valencia, siempre estuvo disponible para solucionar mis dudas al otro lado del ordenador, y a Paco Mendoza, por abrirme las puertas de su casa y enseñarme sus tesoros bibliográficos sin ni siquiera conocerme.

Parte de los agradecimientos tienen que destinarse obligatoriamente al equipo de bibliotecarios de la facultad, especialmente a María Ángeles y Macu, por su paciencia durante los meses que viví en la biblioteca, y al personal de administración y servicios. Gracias a Alfredo, por amenizar los trámites burocráticos con clases magistrales sobre cine clásico, a Valentín, por el apoyo durante mis primeros años en el doctorado, y a Eduardo, por estar presente en los últimos momentos.

A mis compañeras de penas y vicisitudes, Ángela, Sara, Lucía, Celia, Marta, Ana y Federica porque, como es universalmente sabido, las mejores tesis se elaboran en una ínsula llamada Montesol. Especialmente a Daniela que, más que una compañera, ha sido una hermana mayor en estos cuatro años. Gracias también a los compañeros de Lingüística, Bárbara, Elena y Dan, por los momentos de asueto puerta con puerta. Mención especial merecen también todos mis compañeros predoctorales medievalistas repartidos por España

y Europa, Pedro, Almudena, Alberto y Marco, y mis primas valencianas, Martina y María, porque sin ellos los congresos y la vida del doctorando no habrían sido lo mismo.

A mis compañeros de la carrera, los «filobobos», porque me dieron su amistad hace 11 años y todavía no me la han quitado, y porque gracias a ellos pasé los cinco mejores años de mi vida entre libros, literatura y las ganas de cambiar el mundo. A mis amigos del instituto, Isabel, Lorena, Sergio, Fran, Carlos, Sara y Paula, por toda la paciencia que han tenido conmigo en este último año, por los ánimos que me han dado y por estar siempre allí cuando los he necesitado.

Por último y más importante, a mis padres y mi hermano, por ser mi mayor apoyo en estos 29 años, por confiar siempre en mí en cualquier proyecto en el que me he metido y por haberme soportado estóicamente estos últimos meses.

CAPÍTULO PRIMERO.

EL ORIGEN DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA*

1. LA RAMA ORIENTAL: EL CICLO DEL *SENDEBAR*

1.1 LA COLECCIÓN: SUS ORÍGENES

Sendebbar es el título genérico bajo el cual se conoce una colección de cuentos cuya gestación inicial se sitúa en Oriente. Como obra, contó con una gran difusión en Europa durante el periodo medieval y en diversos contextos de recepción para, en un momento dado, superar la época del Medievo y continuar en muchas tradiciones un periplo y una trayectoria incluso mayor como texto impreso.

La narración principal que subyace en la obra en sus orígenes puede resumirse en los siguientes términos: un emperador deseoso de tener un hijo consigue finalmente su propósito y lo entrega al cuidado del sabio *Sendebbar* para que se ocupe de darle una educación digna de un buen futuro soberano. Al plazo previsto, el monarca solicita la vuelta de su hijo a la corte pero, antes del retorno, *Sendebbar* consulta los astros y descubre que el infante deberá permanecer siete días sin pronunciar palabra para poder salvar la vida. Una de las mujeres del emperador, aprovechando el silencio del joven príncipe, finge que este la ha intentado forzar y convence al emperador para que condene a su propio hijo a muerte. A partir de este momento comenzará un intercambio dialéctico de historias entre la madrastra y los consejeros del monarca a lo largo de los siete días, a través del cual la mujer intentará conseguir que el infante muera antes del plazo previsto, mientras que los consejeros intentarán convencer al emperador de la maldad de las mujeres y de la imprudencia de tomar decisiones precipitadas. Finalmente, el tiempo se agota y el infante consigue defender su propia postura narrando a su vez una serie de historias, tras las cuales la madrastra será condenada a muerte.

1.1.1 El *Sendebbar* como novela marco

En su configuración genérica, el *Sendebbar* debe ser entendido como una colección de cuentos adscrita a lo que ha sido definido como «novela marco», «framed collection of tales» en inglés y «roman à tiroirs» en francés, cuyas características ha sintetizado muy bien Lacarra:

La narración-marco puede definirse como un conjunto narrativo compuesto por dos partes distintas entre sí. La historia principal se ve interrumpida en su desarrollo por la inserción de relatos contados

por los personajes de la narración principal (...) En su forma más perfecta los cuentos insertados lo están en función de la narración que los encuadra y cuya acción tratan de modificar¹.

Se trataría de una colección que se articula en torno a un doble diseño narrativo que implica dos vertientes. En primer lugar, ese relato marco o historia estructural o central que recorre la obra de principio a fin, que le otorga la denominación y cuyo argumento llama a la inserción de una serie de formas narrativas breves de extensión menor y cerradas en sí mismas. Estos cuentos, caracterizados por su brevedad, suponen la segunda vertiente, aparecen narrados por personajes de la historia principal e interrumpen el decurso narrativo. Será, entonces, la narración central la que proporcione los enlaces y herramientas necesarias para favorecer la perfecta inserción de las historias secundarias en una determinada posición con respecto al argumento vertebrador, y cierre la colección de historias mediante una conclusión general. Entre ambas vertientes se produce, a su vez, una dislocación temporal, según la cual las narraciones insertas se sitúan en un pasado alejado del tiempo previsto en la historia principal². Por su parte, el marco narrativo siempre va a inclinarse hacia una «ilusión de la oralidad», porque serán los personajes los que emitan verbalmente los cuentos o estén presentes en su dicción³.

Dentro de este esquema general, Lacarra⁴ distingue distintos tipos, para cuya clasificación Jaunzems⁵ propone los términos de «tight frame» y «loose frame», en función de la fuerza unificadora que ejerza la historia principal sobre los relatos insertos y el grado de subordinación de estos. Esta ordenación permite situar al *Sendebär* como uno de los ejemplos más perfectos de «tight frame» o de unión prácticamente simbiótica entre el marco narrativo y las formas breves insertas. Aplicado al decurso narrativo, la disputa dialéctica o juicio verbal establecido entre la emperatriz y los consejeros obliga necesariamente a la narración de los cuentos para probar sus argumentos ante el soberano, y la enseñanza extraída de los mismos hace al emperador mudar de opinión entre la condena o perdón hacia su hijo. Esto permite ver que, en última instancia, el entramado de la novela marco se

¹María Jesús LACARRA, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Departamento de Literatura Española; Universidad de Zaragoza, 1979, pp. 50-51.

²*Ibid.*, p. 51.

³ Valentín NÚÑEZ RIVERA, «En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 25-47 (p. 26).

⁴ LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., p. 51.

⁵ John JAUNZEMS, «Structure and Meaning in the *Seven Sages of Rome*», en *Studies on the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature*, H. Niedrickson; H. R. Runte; W. L. Hendrickson, eds., Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 43-62 (p. 45).

apoyaría en el «poder persuasivo de la palabra» vinculado a un fin último y en impedir «el cumplimiento de una acción cualquiera».

Pese a que la unión entre el marco narrativo y las historias insertas da significado completo a la colección, pues se alimentan mutuamente, estos relatos pueden conocer una existencia independiente. No obstante, mientras se encuentren dentro de la narración principal, adquirirán siempre un significado específico al servicio de la historia. Esta aparente libertad permite explicar cómo muchos de los cuentos puedan ser sustituidos por otros, o incluso puedan cambiar de narrador, siempre y cuando se pongan al servicio de esa simbiosis de significado, una tendencia que se podrá comprobar cuando se aborde la transmisión del *Sendebār*. Esto se debe, al menos en lo concerniente a esta obra, a que la materia narrativa del cuento tendría menos eficacia que el propio acto de la enunciación, que es verdaderamente el que garantiza su efectividad. La moralidad es accesorio, y el sentido de los cuentos insertos no es unívoco. Incluso una vez que se han insertado en un relato marco y se les ha dotado de una moralidad explícita esta dependerá del prestigio del narrador⁶.

Foehr-Janssens, al tratar de definir la poética del relato breve en este tipo de colecciones, afirma que estos no solo tienen que caracterizarse por la brevedad y la eficacia, sino que no deben perder tampoco de vista los desafíos del relato marco, y por ello van a caracterizarse por la rapidez, la simplicidad de las intrigas y la verosimilitud en las motivaciones de los personajes. Frente a la transparencia, estas narraciones van a presentar un discurso condensado que responde a la complejidad de estrategias de enunciación que se han desplegado en el conjunto de la obra, y que contribuyen a esclarecer lo que no se ha especificado en el relato marco. También se corrobora en la flexibilidad en su inserción y en el cambio del narrador. A menudo los cuentos ofrecen la posibilidad de identificar a sus actantes con el marco de múltiples maneras, y esto permite poner en juego «une pratique de la narration condensée qui ouvre sur une compréhension polyphonique du monde et une approche nuancée des motivations complexes qui le construisent»⁷.

La novela marco o, mejor dicho, la estructura enmarcada con relatos insertos en su interior, ha sido asociada de manera general con la tradición oriental. Taylor ha centrado también su atención en composiciones occidentales, creadas mayoritariamente por autores

⁶ Vid. Olivier BIAGGINI, «Quelques enjeux de l'exemplarité dans le *Calila e Dimna* et le *Sendebār*», *Cahiers de narratologie*, 12 (2005), pp. 2-28.

⁷ Yasmina FOEHR-JANSSENS, «La parole condensée: poétique du récit bref dans les recueils de contes enchâssés», en *Faire court: Le récit bref au Moyen Âge*, París, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, pp. 229-248 (p. 248).

de la Antigüedad clásica como Ovidio y sus *Metamorfosis*, o en obras de carácter religioso, como los *Diálogos* de Gregorio Magno, que siguen las parábolas de Jesús y presentan también una estructura dialogada. Este autor distingue entre dos tipos de material inserto, según el carácter más o menos narrativo, siendo el primero el predominante, y dos tipos de marcos, atendiendo a esa mayor o menor «narratividad». Esto se relaciona muy estrechamente con las motivaciones que mueven al narrador, si este actúa empujado por un condicionante o por propia voluntad. Cuanto más literario sea el marco y más implicado esté el narrador, mayor facilidad tendrá para conservarse como una estructura completa y no disgregada junto a los relatos insertos. Esto lleva a Taylor a distinguir también entre aquellas obras que presentan un estatus de igualdad entre el marco y el contenido, y aquellas en las que tiene preeminencia este último, porque generalmente el primero es de carácter instructivo⁸. Si aplicamos todo lo anterior al contexto del *Sendebär*, puede comprobarse que cumple las mismas características que llevaban a considerarlo como el ejemplo más representativo de la novela marco: el contenido narrativo, tanto del propio relato principal como de los cuentos insertos, y la motivación que mueve a los protagonistas —dilatarse o acortar el transcurso de los días—, hacen del conjunto una unidad completa.

La independencia que podían presentar estas narraciones, gracias principalmente a su carácter didáctico, dio lugar a su asimilación dentro del género *exemplum*⁹. Mediante este término, se alude a unas formas narrativas breves existentes ya desde la Antigüedad grecolatina. Durante este periodo, los *exempla* se usaron como modelos de conducta, protagonizados por héroes reconocidos por todos, y como un accesorio del arte oratorio con la finalidad de convencer. Según la *Retórica* de Aristóteles, el *exemplum* (*paradigma*), por su contenido didáctico, formaba parte de la retórica de la persuasión junto con el *entimema* y el *semeion*, y era empleado como una técnica sugestiva que actuaba en semejanza con el discurso oratorio mediante el procedimiento de la inducción. En función de la fuente, el filósofo griego había establecido la diferencia entre aquellos ejemplos que provenían de

⁸ Barry TAYLOR, «Frames Eastern and Western», en *D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits de Galland. Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roman des sept sages*, Marion Uhlig y Yasmina Foerh-Janssens, eds., Turnhout, Brepols, 2014, pp. 35-52.

⁹ Para JAUNZEMS, «Structure and Meaning...», art. cit, p. 45, considerar los cuentos insertos en el *Sendebär* como *exempla* sería incurrir en el error. En conjunto, las narraciones breves dentro de la colección tendrían un significado más rico, estarían más desarrolladas frente al *exemplum*, con el que solo tendrían en común la brevedad, y reducirlas a este género supondría obviar las relaciones que se producen entre ellas dentro de la narración. No obstante, es precisamente la libertad que presentan estas formas breves para difundirse fuera de su marco narrativo y su componente didáctico los que facilitan que puedan ser percibidos como *exempla*, independientemente de las interrelaciones que puedan mantener insertas dentro del relato marco.

hechos que habían sucedido previamente (parábolas), y aquellos que habían sido inventados (fábulas)¹⁰.

La herencia griega fue recogida por los romanos, quienes continuarán matizando el concepto recogido de los helenos asignando a los términos griegos los equivalentes latinos *signum*, *argumentum* y *exemplum*. Para ellos, existía una diferencia entre el *exemplum* histórico, más cercano a la verdad y que se acercaría a la parábola griega, el *exemplum* poético, que correspondería con la fábula, y el *exemplum* verosímil, que se identificaría con la comedia. Estos tipos serían concretados más adelante en la *Retórica a Herenio*, atribuida a Cicerón, y, especialmente en la *Institutio oratoria* de Quintiliano, donde este propuso un intento de definición en el que le otorgó como características principales su alusión a un hecho histórico, la equivalencia terminológica con el *paradigma* griego y la similitud con la tesis del discurso¹¹. El *exemplum* no solo tenía que ser persuasivo, sino que para los romanos tenía que tener cierto carácter de *exornatio*. Griegos y romanos se muestran coincidentes en un aspecto relativo a esta forma discursiva persuasiva: tiene que estar vinculado con una *auctoritas* o personaje ilustre del pasado al que se le atribuyen una serie de cualidades vinculadas con segmentos de su vida. A partir del siglo I d.C se le añade una nueva forma, el personaje ejemplar, que encarnará una serie de valores morales positivos o negativos que permanecerán en el ideario colectivo como modelos de conducta que deben ser imitados, llegando incluso a la estereotipia¹².

Con la llegada del Cristianismo, se inició un proceso de transformación durante el periodo patrístico que se acelerará con el Concilio de Letrán en el siglo XII, y dará lugar a la configuración del *exemplum* medieval tal y como se le conoce actualmente¹³. La figura del héroe como modelo de conducta será eliminada y se introducirá la figura del predicador, que utilizará esta forma breve como forma de persuasión introducida en un sermón. Este *exemplum* medieval, entendido como una forma breve inserta en un discurso con la finalidad de convencer a un auditorio¹⁴, se consolidará durante el siglo XIII y se convertirá así en un

¹⁰ ARISTÓTELES, *Retórica*, traducción, introducción y notas por Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990, libro II, III, 18-22.

¹¹ Marco Fabio QUINTILIANO, *Institutionis oratorie. Libri XII*, Alfonso Ortega Carmona, ed., Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2001, VIII, 12.

¹² LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., pp. 42-43.

¹³ Claude BRÉMOND, Jacques LE GOFF y Jean-Claude SCHMITT, *L'exemplum*, Brepols, Turnhout, 1982, pp. 43-57.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 37-38.

objeto cultural y literario de gran consumo y circulación, aunque no se olvidará el significado primigenio que tenía en la Antigüedad de modelo de comportamiento y virtud¹⁵.

Fue durante esta centuria cuando se ampliaron las fuentes de este tipo de narraciones de carácter moral, y se surtieron de abundantes relatos breves, muchos de ellos procedentes de la Antigüedad Clásica, a través de obras como el *Asno de oro* de Apuleyo, las *Metamorfosis* de Ovidio o el *Satiricón* de Petronio, de la Biblia, las vidas de santos, las colecciones de milagros y la oralidad¹⁶. La cercanía en el componente didáctico y moral entre las formas breves orientales y occidentales dio lugar a que se incluyesen cuentos de colecciones como el *Calila* y el *Sendebär* dentro del género de los *exempla*, para los que la *Disciplina clericalis* del oscense Pedro Alfonso fue su gran puerta de entrada en Occidente. Ya en la segunda mitad de la centuria proliferarían los *exemplarios* o compilaciones de *exempla*, desarrolladas principalmente por las órdenes mendicantes con carácter organizativo y utilitario¹⁷.

Su declive en el siglo XIV dio lugar a un proceso inverso, y autores cultos como don Juan Manuel o el arcipreste de Talavera, este último ya en el siglo XV, acudieron a estas compilaciones para nutrirse de narraciones breves y elaborar ellos mismos obras literarias. Se inicia así un «proceso de desacralización de los *exempla*» y se abre poco a poco el camino que conducirá a la *novella*¹⁸. En estos autores aparecerá de nuevo el procedimiento de inserción de cuentos en un marco narrativo completamente nuevo, aunque simplificado, donde estas historias tendrán otra vez razón de ser¹⁹. Para muchos, el modelo de marco narrativo del que pudieron partir habría sido la *Disciplina clericalis*, gran deudora de Oriente no solo en el material cuentístico, y que habría influido también en otras obras de estructura similar como el *Decameron* de Boccaccio, ya en la línea de la *novella*²⁰.

1.1.2 La génesis del ciclo oriental: principales hipótesis

La crítica ha coincidido en restringir la denominación *Sendebär* a la individualización de la rama oriental de transmisión, si bien se tiende genéricamente a usar el nombre del sabio y filósofo encargado de la educación del príncipe para aludir a ella de

¹⁵ María Jesús LACARRA, *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 30.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷ LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., p. 45.

¹⁸ LACARRA, *Cuento y novela...*, ob. cit., p. 40.

¹⁹ Es muy posible que el método de insertado de cuentos a partir del siglo XIV no se viese influido únicamente por las colecciones orientales y sus versiones occidentales, sino también por los métodos análogos de la literatura grecolatina helenística, *Vid.* Lacarra, *Cuentística medieval...*, ob. cit., pp. 39-50.

²⁰ TAYLOR, «Frames Eastern...», art. cit., p. 47.

manera general. Esta rama aún y agrupa actualmente un conjunto de ocho versiones de la historia: la siríaca *Sindban* (s. X), la griega *Synthipas* (segunda mitad del siglo XI), la hebrea *Mishle Sendeban* (su datación se ha establecido entre los siglos XII y XIII, aunque podría ser más antigua que la versión griega), tres versiones persas (sus fechas abarcan desde finales del s. XII hasta finales del siglo XIV), la árabe *Siete visires*, de redacción más tardía, y el *Libro de los engaños*, la traducción castellana del siglo XIII.

No ha sido posible llegar a un consenso en lo relativo a los posibles orígenes de la colección de cuentos. Uno de los principales fallos achacables a los postulados desarrollados durante el siglo XIX, y vigentes todavía hoy en día, ha sido intentar buscar un texto completo para el arquetipo. Muy posiblemente, la obra se gestó a partir de un conjunto de materiales que se vio incrementado o alterado en su proceso de difusión, adaptándose a los contextos de recepción en los que recababa, de ahí que los defensores de las diferentes tesis sobre el lugar de gestación de la colección perciban similitudes y cercanías con la procedencia que defienden. Sea como fuere, son tres los principales orígenes atribuidos al *Sendeban*: sánscrito, persa y hebreo²¹.

Los indianistas fueron los primeros en proponer sus teorías sobre la génesis sánscrita de la colección, ya en el Ochocientos, con alguna aproximación en el siglo anterior. De ellos, Loiseleur-Deslongchamps²² fue el primero en aportar una argumentación sólida que situase la colección en la India, y rastreó los posibles orígenes sánscritos de ocho historias contenidas en el *Sendeban* para encontrar paralelismos en varias colecciones indias. Tras él, Benfey²³, en la misma centuria, estableció correspondencias entre el *Calila e Dimna* y el *Sendeban*, suponiendo para ambos un original sánscrito perdido, propuso voces sánscritas para los nombres propios y encontró equivalencias entre el marco narrativo de la obra y la historia del emperador budista Asokas. También relacionó la introducción del *Pachatantra* con el marco del *Sendeban* y afirmó que muchas *jatakas* budistas de contenido didáctico reflejaban relatos de colecciones indias. Si bien la posible ascendencia sánscrita de la

²¹ María Jesús LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., pp. 22-28, recoge extensamente las tres posturas defendidas entorno a los orígenes del *Sendeban*. Ventura de la Torre Rodríguez, *Variantes occidentales castellanas del Sendeban: El ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 15-55, a su vez, las expone de nuevo pormenorizadamente en su tesis doctoral. Más recientemente, Elisabetta Paltrinieri, *Il 'Libro degli Inganni' tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Turín, Casa Editrice Le Lettere, 1992, pp. 93-129, sintetiza de manera muy completa los principales postulados.

²² Auguste LOISELEUR-DESLONGCHAMPS, *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, París, Techener Libraire, 1838.

²³ Theodor BENFEY, *Pantschatantra. Fünf Bücher Indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen versehen*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1859, 2 vols.

colección fue aceptada por estudiosos posteriores, uno de los principales defectos que se le puede atribuir es establecer paralelismos en la génesis y transmisión del *Sendebār* y el *Calila*, cuyo origen sánscrito ya no goza de tanto consenso, basados solo en ciertas coincidencias y teniendo en cuenta la falta de testimonios.

B.E. Perry²⁴, por su parte, como defensor de un posible origen mesopotámico de la obra, rechazó las tesis indianistas para sostener que el libro fue redactado en Persia en el siglo VI en pahleví o persa medio. Sustentó su afirmación en la propuesta de una etimología iraní para el nombre Sindbad, y remontó algunos nombres propios a orígenes persas, al mismo tiempo que sugirió la migración de la obra de Irán al este y no en sentido contrario. Propuso una posible influencia de obras como la *Vida de Secundus* y el *Libro de Akhigar* por las coincidencias en el marco narrativo, localizó antecedentes en la literatura grecolatina de temáticas y de algunos cuentos que gozaron de gran difusión en el Próximo Oriente, y consideró que el modo de inserción de historias que proponía el *Sendebār* guardaba más afinidad con modelos de la Antigüedad grecolatina²⁵.

Los postulados de Perry fueron aceptados por gran parte de la crítica posterior, con algunas matizaciones, principalmente provenientes de Artola²⁶. Este estudioso estimó correcta la postura de Perry de descartar el origen sánscrito de la obra ante la ausencia de testimonios conservados que corroborasen este origen, pero no la consideró lo suficientemente argumentada. Tampoco aceptó sus intentos fallidos por encontrar equivalentes en sánscrito de algunos nombres, cuya omisión pudo haberse debido perfectamente a la decisión del propio escritor de la versión pahleví. Sí que estuvo de acuerdo en considerar como válidos los testimonios árabes y persas que asociaban el texto con Irán, pero rechazó la posible influencia directa de la *Vida de Secundus* y del *Libro de Akhigar*, por considerar que contenían elementos que eran comunes tanto con la literatura sánscrita como sasánida. Pese a ello, consideró que los argumentos propuestos por Perry eran lo

²⁴ Ben Edwin PERRY, «The origin of the *Book of Sindbad*», *Fábula*, 3 (1959-1960), pp. 1-95.

²⁵ Rodríguez Adrados, quien estudia en profundidad la fábula griega, destaca un influjo de la fabulística mesopotámica en la griega, en un periodo comprendido entre Homero y el siglo V a.C, y en la india. Con Alejandro Magno, en el periodo helenístico, la fábula griega habría influido en la india y, durante la etapa sasánida, se habría producido un intercambio de temas indios y griegos que convivirían en la literatura pahleví, de ahí las coincidencias. *Vid.* Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, «El *Pañchatantra*, la fábula mesopotámica y la fábula griega», «Un género literario greco-indio: el cuento erótico», «Más temas fabulísticos mesopotámicos en Grecia y la India» y «La fábula en Grecia y Occidente», en *De Esopo al Lazarillo*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2005, pp. 155-166, pp. 167-180, pp. 181-187 y pp. 199-204; *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Universidad Complutense, 1979.

²⁶ George ARTOLA, «The Nature of the *Book of Sindbad*», en *Studies on the Seven Sages of Rome and other essays in Medieval Literature dedicated to the memory of Jean Misrahi*, H. Niedzielski, H.R. Runte y W.L. Hendrickson, eds., Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 6-31.

suficientemente sólidos como para evidenciar que un autor o autores iraníes anónimos de los últimos años del imperio sasánida compusiesen el *Sendebār* a partir de varios textos y fuesen desconocedores del sánscrito.

Otro sector de la crítica se inclinó por un probable origen hebreo, otorgándole un papel fundamental como piedra de engarce entre la rama oriental y occidental en la difusión de la obra. Así, Morris Epstein²⁷ sugirió la existencia de una primitiva versión hebrea que habría sido anterior a la pahleví. Esta habría sido absorbida por la literatura persa y habría dado lugar a una versión iraní en los siglos VI o VII. De ahí se habría producido el paso a la tradición hebrea oriental, de donde derivaría el texto árabe que habría pasado a Occidente. Para Epstein, este posible modelo hebreo de la versión árabe se probaría por la presencia de un aforismo que aparece en la versión castellana, proveniente esta última de la traducción de un texto en esta lengua. Sin embargo, este aforismo podría haber estado ya presente en la versión árabe de la que muy probablemente derivó también la hebrea, y no demuestra que las versiones orientales restantes proviniesen de un texto hebreo²⁸. Es destacable el papel concedido por este estudioso a los judíos radanitas como agentes de la transmisión, mercaderes itinerantes del siglo IX y conocedores de muchas lenguas, incluidas el árabe, el persa y el griego bizantino. Si bien no esclarece el origen de la colección, podría ser relevante a la hora de explicar su paso a Occidente.

Novedosas resultan las aportaciones recientes de Jordi Redondo²⁹, quien revisa los posibles orígenes y los traslada de Oriente a Grecia. Para este autor, el *Syntipas* griego no descendería de la versión siríaca conservada y, por lo tanto, no podría ser bajo ningún concepto una traducción. Realiza un análisis lingüístico y determina que tanto la selección

²⁷ Morris EPSTEIN, «*Mishle Sendebār: New Light on the Transmission of Folklore from East to West*», *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, 27 (1958), pp. 1-17; «The manuscripts, Printed Edition and Translation of *Mishle Sendebār*», *Bulletin of the New York Public Library*, 63 (1959), pp. 68-87; «Vatican Hebrew Codex 100 and the *Historia de septem sapientibus*» en *Proceedings of the Fourth World Congress of Jewish Studies*, Jerusalén, The Hebrew University Magnes Press, 1965, pp. 17-20; *Tales of Sendebār: Mishle Sendebār. An edition and Translation of the Hebrew Version of the Seven Sages based on Unpublished Manuscripts*, Filadelfia, Jewish Publication Society of America, 1967.

²⁸ Sofía Kantor analiza las diferencias entre el *Mishle Sendebār* y el *Libro de los engaños*, comparándolos en ocasiones con otras versiones del ciclo oriental y con algunas del ciclo occidental. Esta autora afirma que el *Mishle Sendebār*, además de realizar cambios estructurales notables con respecto a otras versiones en las historias insertadas y en la principal, presenta una lengua que muestra que no se trataría de un escrito original, sino de una traducción. Vid. Sofía KANTOR, *El libro de Sindibad. Variaciones en torno al eje temático «engaño-error»*, Madrid, Anejos del boletín de la Real Academia Española, 1988, p. 31.

²⁹ Jordi REDONDO, «Is really *Syntipas* a translation? The case of “The faithful dog”», *Graeco-Latina Brunensia*, 16 (2011), pp. 39-65; «The Faithful Dog: The place of the *Book of Syntipas* in its transmission», *Revue des études byzantines* 71 (2013), pp. 39-65. Redondo se basa en la coincidencia con las aportaciones de Pausanias en su descripción de la región de Fócide y de las leyendas que allí recopila, y en el análisis del cuento *Canis*, común en ambos ciclos. Sus aportaciones incluso van más allá al considerar que las teorías sobre los orígenes orientales se sustentan en sucesivas traducciones cuando las bases tendrían raíces indoeuropeas.

léxica como el orden de palabras remiten a modelos clásicos, y seguirían la tendencia de un autor ático de los siglos I-III d. C. Además de considerar que está escrito en una lengua literaria destinada a una difusión entre la alta cultura, para él la mención a una traducción en el prólogo respondería más bien a un tópico muy empleado en la Edad Media. Remite, en última instancia, a un texto griego original anterior escrito mucho antes de la época bizantina, concluyendo que la versión griega sería la cabeza de toda la tradición³⁰.

Independientemente del origen primero, debemos suponer la existencia en última instancia de un testimonio redactado en árabe por el persa Musa en el siglo VIII y perdido hoy en día, resultado de un proceso de transmisión del texto original. Como tal, dicho proceso de nuevo permanece en el terreno de lo desconocido, y habría dado lugar a la gestación de un texto que correspondería en mayor o menor medida con el que encontramos en las versiones de la rama oriental. No obstante, todo lo anterior debe ser tenido en cuenta sin descartar la posibilidad de que, tanto el relato marco como las historias insertas, hubiesen coexistido de manera independiente hasta adoptar la forma que actualmente conocemos.

Las ocho variantes de la rama oriental derivan directa o indirectamente del texto de Musa, aunque en algunos casos es posible que existiesen versiones intermedias. En común tendrían el nombre generalizado de *Sendebār* para el sabio encargado de la educación del príncipe y la ausencia de onomástico para la emperatriz y el infante³¹. Con respecto al monarca, encontramos oscilaciones entre las versiones que no lo dotan de apelativo y aquellas que sí³². La datación y filiación de las versiones mostrarían que el *Sindban* siríaco sería el testimonio más antiguo y descendería directamente del texto perdido de Musa, aunque no se ha conservado completo. De él derivaría el griego *Syntipas* de Miguel Andreopulos, textualmente mucho más elaborado que su modelo, y cuya fecha de gestación no tiene consenso y tiende a ubicarse en la segunda mitad del siglo XI o después. El hebreo *Mischle Sendebār*, compuesto entre los siglos XII y XIII, aunque para algunos sería anterior a la versión griega, presenta una serie de particularidades que permiten individualizarlo

³⁰ Para Rodríguez Adrados el *Syntipas* griego tendría que derivar necesariamente de una versión siríaca, ya sea la conservada u otra, pues Siria ocupó un lugar preeminente para los intercambios literarios entre Oriente y Bizancio entre los siglos IX y XI. Vid. Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, «Siria, cruce de caminos de la narrativa bizantina y oriental», *Aula Orientalis*, 1 (1983), pp. 17-29.

³¹ Killis CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages of Rome with special reference to the Middle English versions*, Baltimore, Modern Language Association of America, 1898, pp. 5-6; *The Seven sages of Rome: edited from the manuscripts, with introduction, notes and glossary*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1975, pp. XII.

³² Entre las variantes en el nombre del soberano se encuentran Kurus en las versiones siríaca y griega, Alcos en la traducción castellana y Pai Pur o Kai Pur en la versión hebrea, vid. *ibid.*, pp. 5-6 y p. XII.

dentro de la rama oriental, como incluir tres historias que no aparecen en ninguna otra versión y dar nombre a los sabios, acercándolo así al ciclo occidental³³.

Más tardías serían las versiones persas y las árabes. Con respecto a las primeras, el texto de As-Samarquandi, datado a finales del siglo XII, supondría el origen de los otros dos, el *Sinbad-Nameh* de 1375, considerada la más importante, y el texto de Nachshebi, compuesto alrededor de 1300, y que formaría la octava noche del *Tuti-Nameh*. El texto árabe *Siete visires*, mucho más tardío, incluye una versión muy irregular que aparece en múltiples manuscritos de las *Mil y una noches* y en los pocos conservados de las *Ciento y una noches*, y ha sido considerada como el hermano occidental por haberse producido y difundido en la considerada como «periferia occidental del mundo islámico», esto es, el Maghreb, la España musulmana y las regiones occidentales del norte de África³⁴. La variante de la historia contenida en las *Ciento y una noches* resulta especialmente interesante, porque parece mostrar un eslabón intermedio entre las *Mil y una noches* y el *Libro de los engaños*, y se acercaría más al modelo que pudo haber usado el traductor del este último³⁵.

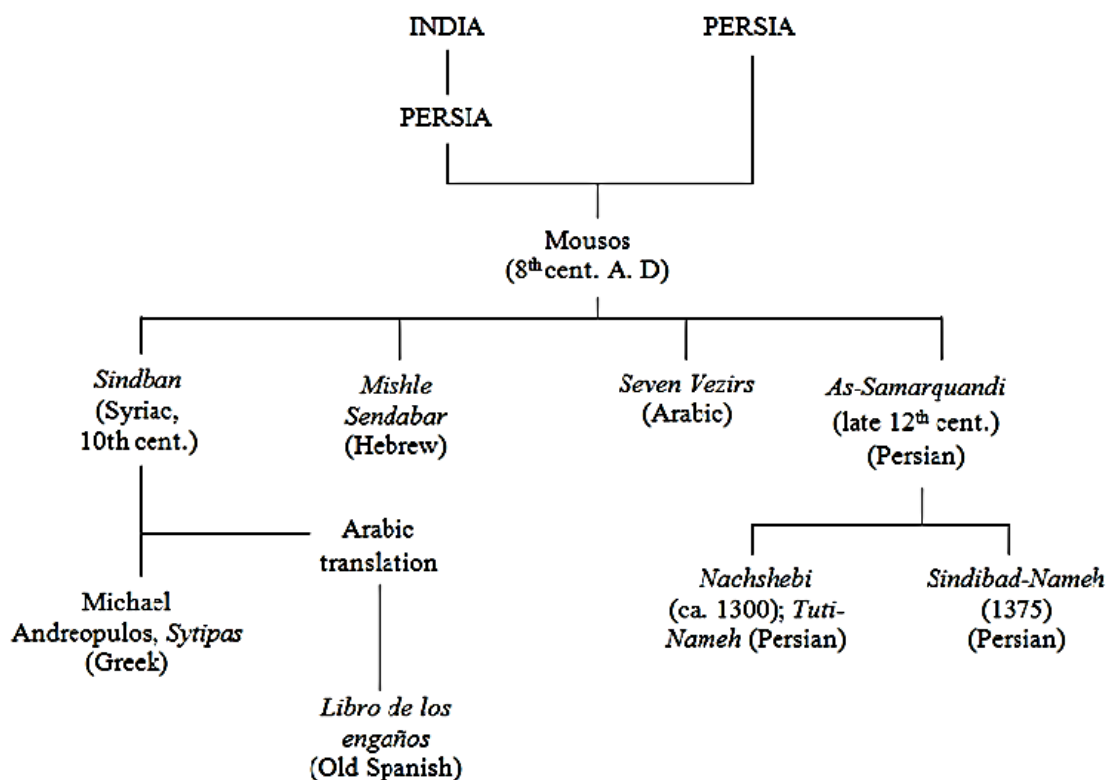
De acuerdo con Runte, la filiación de las versiones del ciclo oriental quedaría dispuesta de la siguiente manera³⁶:

³³ Los nombres de los sabios serían Sendebbar, Hipócrates, Apuleyo, Luciano, Aristóteles, Píndaro y Homero, con sus respectivas variantes, *vid.* EPSTEIN, *Tales of Sendebbar...*, *ob. cit.*, p. 370. Este será uno de los argumentos usados por un sector de la crítica para defender la trascendencia que pudo haber tenido el *Mishle Sendebbar* en el tránsito de la obra a Occidente.

³⁴ *Vid.* Ulrich MARZOLPH y Aboubakr CHRAÏBI, «The Hundred and One Nights: A Recent Discovered Old Manuscript», *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 162, 2 (2012), pp. 299-316.

³⁵ *Vid.* María Jesús LACARRA, «Entre el *Libro de los engaños* y los *Siete visires*: las mil y una caras del *Sendebbar* árabe», en *Les mille et une nuits et le récit oriental en Espagne et en Occident*, Aboubakr Chraïbi y Carmen Ramírez, dirs., París, L'Harmattan, 1999, pp. 51-74. Una descripción ampliada de las distintas versiones del ciclo oriental puede verse en PALTRINIERI, *Il 'Libro degli Inganni'...*, *ob. cit.*, pp. 130-156. Esta hipótesis cada vez está cobrando más fuerza, sobre todo tras el hallazgo de un nuevo manuscrito de las *Ciento y una noches* estudiado por MARZOLPH y CHRAÏBI, «The Hundred and One Nights...», *art. cit.*, pp. 299-316, cuya fecha de composición no es excesivamente muy anterior a la del *Libro de los engaños*. La cercanía entre la versión de este nuevo manuscrito descubierto y el *Sendebbar* castellano también la ha notificado David ARBESÚ, *Edición, texto y concordancias del Sendebbar: Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres (MS RAE 15)*, Nueva York, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 2018. Aspectos particulares de los marcos narrativos de las versiones persas y los *Siete visires* y su comparación con la versión incluida en las *Mil y una noches* han sido tratadas por Richard VAN LEEUWEN, «Kings, viziers, concubines», en *Narratives of Kingship in Eurasian Empires, 1300-1800*, Leiden, Brill, 2017, pp. 24-51.

³⁶ Hans R. RUNTE, *Li Ystorie de la Male Marastre*, Tübingen, Max Niemeyer, 1974, p. XIV. Se omite la parte de la transmisión textual relativa al paso a las versiones occidentales del ciclo, y no se incluye la aportación de Redondo sobre la independencia de la versión griega con respecto a la siríaca.



Finalmente, deben aclararse una serie de planteamientos en lo concerniente al nacimiento y transmisión del *Sendebār*. Ha habido una tendencia generalizada de estudiar su trayectoria a la sombra del *Calila e Dimna*, lo que ha derivado frecuentemente en errores y confusiones. Pese a sus semejanzas, son claras las diferencias que los alejan: a) el *Calila e Dimna* sigue el modelo de fábula oriental con un sistema de engarce de historias a todas luces más complejo y alejado del modelo de narración enmarcada, b) la transmisión hebrea del *Calila*, con un recorrido que partiría del texto árabe, traducido por un tal rabí Joel y trasladado al latín por el judío converso Juan de Capua, no puede ser extrapolable al *Sendebār*, al menos hasta que se recabe la suficiente documentación para probarlo, c) las características estructurales del *Sendebār* garantizan mayor facilidad para adaptarse a nuevos contextos mediante la modificación o la sustitución de las unidades breves y d) lo anterior, junto con la brevedad y el hecho de no girar en torno a la fábula, favoreció su larga pervivencia posterior, como demostrará el ciclo occidental.

1.2 LA TRADUCCIÓN CASTELLANA: TEMAS Y CONTEXTOS DE RECEPCIÓN

El *Libro de los engaños* es la única traducción castellana del ciclo oriental y la primera realizada en lengua romance. Si bien no hay acuerdo sobre su filiación más directa o no con el texto perdido de Musa, indudablemente descende de este. Solo contamos con un único testimonio de la obra, que actualmente se conserva en un manuscrito datado del

siglo XV con algunas anotaciones realizadas *a posteriori* por una mano diferente y fechada en el siglo XVI³⁷. La iniciativa de traducción tuvo como artífice al infante don Fadrique, hermano del rey Alfonso X y, según puede leerse en el prólogo, esta se encargó en 1253, 1291 de la Era hispánica, en el ambiente cultural de una Sevilla que había sido reconquistada durante el reinado de Fernando III. Pese a la atmósfera nobiliaria que rodeó a la obra, la versión que se ha conservado muestra ciertas incongruencias y pasajes dudosos que afectan a la comprensión del mensaje transmitido por algunos de los veintitrés cuentos que contiene la colección³⁸.

Tanto el *Calila e Dimna* como el *Sendebār*, traducidas ambas dentro del ambiente cortesano castellano del siglo XIII, no fueron concebidas desde el momento de su traslación como parte de la literatura de ficción o de entretenimiento, aunque hayan sido consideradas como ejemplos representativos de la aparición de este tipo de literatura en lengua romance en el reino de Castilla³⁹. Es más, su principal función fue la de servir como guías de conducta, orientadas especialmente a las altas jerarquías y a aquellos que ocupaban posiciones de poder, y como recopilaciones sapienciales⁴⁰.

Durante la Edad Media europea surgió un creciente interés por parte de los moralistas hacia la figura del joven príncipe que diese lugar a un dirigente bien formado desde la vertiente moral e intelectual, y que fuese garantía del bien social de sus súbditos. Esta atención sobre la educación de los futuros gobernantes se intensificó durante el periodo carolingio, momento en el que se instauró la figura de Carlomagno como modelo de príncipe perfecto. Tal y como es perceptible en el argumento de la obra, los monarcas de este periodo, y en especial a partir de Fernando III, se rodearon de sabios que actuaron como consejeros políticos y morales y que intentaron transmitirles sus saberes y conseguir que mostrasen las

³⁷ El texto se conserva en un códice perteneciente a la Real Academia Española que fue propiedad del conde de Puñonrostro. La traducción medieval del *Sendebār* (h. 63-79v) comparte espacio con el *Conde Lucanor* y un conjunto de textos muy variados. Ha sido editado por, entre otros, María Jesús LACARRA, ed., *Sendebār*, Madrid, Cátedra, 1989 y José FRADEJAS LEBRERO, *Sendebār, libro de los engaños de las mujeres*, Madrid, Castalia, 1990, quien actualiza el texto.

³⁸ María Jesús LACARRA, «Algunos errores en la transmisión del *Calila* y el *Sendebār*», *Cuadernos de investigación filológica*, 5 (1979), pp. 43-57. En realidad, serían 24, pero el narrado por el tercer sabio no se ha conservado por fallos en la transmisión.

³⁹ Esta es la postura defendida por John KELLER, «The literature of recreation: *El libro de los engaños*», en *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, E. Michael Gerli y Harvey L. Sharrer, eds., Madison, HSMS, 1992, pp. 193-200.

⁴⁰ Por literatura sapiencial se entienden las «obras cuyo didacticismo se fundamenta en enseñar, no solo los principios básicos que rigen la conducta humana y sus consecuencias morales, sino también la acomodación de estos preceptos tanto al ámbito individual como de cara a la colectividad en el plano cotidiano, familiar e incluso privado, con el fin de formar hombres sabios y entendidos», *vid.* Marta HARO CORTÉS, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Departamento de Filología Española, Universitat de València, 1995, p. 15.

cualidades exigibles en el soberano perfecto, esto es, la medida y la justicia frente a la saña y la precipitación. El objetivo último no era otro sino crear un modelo perfecto en el que los súbditos pudiesen verse reflejados⁴¹.

Los tratados de carácter moral comenzaron a aparecer a lo largo del siglo XII. Elaborados por personas vinculadas al estamento eclesiástico, se acudió a fuentes clásicas y fuentes cristianas para su redacción. Este será el momento en el que se empezará a conceder importancia al empleo de las formas breves con carácter didáctico que, desde la vertiente religiosa, habían dado lugar a la paulatina institucionalización del *exemplum* como apoyo indisociable de la predicación. Durante el siglo XIII, estos tratados incrementaron su presencia en la Península coincidiendo con un momento en el que en Europa surgió una nueva percepción del poder regio y una conciencia por reivindicar el poder real:

La corte, por vez primera, expresa una realidad tangible, afirmada en una organización social, configurada como un organismo de cargos y de dignidades que gira en torno al rey, asumiendo la significación política del monarca. Por eso, ya con Fernando, este entramado cortesano va a requerir de una concreta producción letrada que lo represente⁴².

Aunque en ámbito hispánico el papel de la monarquía se había visto reforzado tras las numerosas campañas de reconquista que se habían desarrollado hasta el momento, durante el reinado de Alfonso X de Castilla y Jaime I de Aragón vieron la luz múltiples tratados sapienciales y obras propagandísticas que los propios monarcas impulsaron para reafirmar su posición dentro del entramado cortesano.

Los estudios que se han realizado sobre la abundante literatura de espejos de príncipes que se desarrolló durante toda la Edad Media distinguen hoy en día dos principales tradiciones: la tradición oriental, presente fundamentalmente en el siglo XIII y representada por el *Calila e Dimna*, el *Sendebat*, el *Libro de los proverbios*, los *Bocados de oro*, la *Poridat de las poridades* y el *Secreto de los secretos*; y la tradición occidental que ya había comenzado en Europa en la centuria anterior. Esta vertiente oriental encauzaba sus enseñanzas mediante el uso de apólogos, proverbios y sentencias, concediendo más importancia al conjunto de virtudes universales que debía poseer un buen soberano y al contenido ético-moral. La vertiente occidental, representada en el siglo XIII castellano por el *Libro de los doze sabios*, las *Flores de filosofía* o el *Libro de los cien capítulos*, adoptó en un primer momento las influencias orientales, pero las fue abandonando paulatinamente

⁴¹ LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., pp. 35-39.

⁴² Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 161.

conforme se fue acercando el siglo XIV. Poco a poco se fue introduciendo la influencia de la corriente franciscana, la tendencia aristotélico-tomista y los preceptos de Egidio Romano, y la teoría política, que potenciaba una figura real más autoritaria, adquirió una posición más destacada⁴³.

El Monarca Sabio se unió a la corriente europea, pero el ambiente multicultural del Toledo del momento y el papel desempeñado por los judíos, dio lugar a que incorporara fácilmente el influjo de la tradición oriental, que acabó integrándose a la perfección con la corriente sapiencial y didáctica europea. No obstante, la traducción de textos sapienciales a partir de lenguas orientales, como sucedió con el *Calila e Dimna* y el *Sendebär*, no puede considerarse más allá de un hecho anecdótico, pues la lengua vehicular mayoritaria e intermediaria para este tipo de traslaciones fue el latín. De ahí que gozasen de mayor difusión en el Medievo occidental las versiones latinas de estas obras.

Se desconocen los motivos que llevaron al infante don Fadrique a comisionar la traducción de esta obra a espaldas de su hermano Alfonso⁴⁴. Pudo haberse animado a acometer esta empresa por el deseo de emular la labor cultural que había emprendido el Rey Sabio tras recibir de este la ciudad de Sevilla, reconquistada por el Santo Monarca en 1248. Para Gómez Redondo⁴⁵, retomando el maltrecho y breve prólogo, serían tres las razones principales que pudieron llevar a don Fadrique a comisionar la traducción. En primer lugar, el engrandecimiento de su nombre vinculándolo a este tipo de iniciativas culturales, idea que se deja percibir en el mismo preámbulo de la obra: «el infante don Fadrique, fijo del muy noble aventurado e muy noble rey don Fernando, [e] de la muy santa reina, conplida de todo bien, doña Beatriz, por quanto nunca se perdiese el su buen nonbre»⁴⁶. Relacionado con el

⁴³ Vid. LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., pp. 36-37; Marta HARO CORTÉS, *Los compendios de castigos...*, ob. cit. y *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto, 2003; José Manuel NIETO SORIA, «Les miroirs des princes dans l'historiographie espagnole (couronne de Castille, XIII^e-XV^e siècles): tendances de la recherche», en *Specula principum*, Angela De Benedictis y Annamaria Pisapia eds., Frankfurt am Main, Klostermann (Ius commune, 117), 1999, pp. 193-207; David NOGALES RINCÓN, «Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 16 (2006), pp. 9-40; Robert Clark PATRICK, *Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X el Sabio*, tesis doctoral, Ohio, Ohio State University, 2015.

⁴⁴ Deyermond destaca los paralelismos que existen entre el argumento de la obra y los últimos acontecimientos que marcaron la vida del infante y su relación con su hermano Alfonso, vid. Alan DEYERMOND, «The *Libro de los engaños*: its Social and Literary Context», en *The spirit of the court: selected proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*, Glyn S. Burgess; Robert. A. Taylor, eds., Cambridge, D. S. Brewer, 1985, pp. 158-167 (pp. 166-167). Aunque Fadrique fuese desconocedor de su muerte a manos del monarca, es probable que sí conociese los peligros de la corte y las arbitrariedades de su hermano.

⁴⁵ GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa I...*, ob. cit., pp. 216-217.

⁴⁶ LACARRA, *Sendebär...*, ed. cit., pp. 63-64.

concepto de inmortalidad, se encontraría el saber, entendido como estructura ideológica y como plano de dominio social. El infante aspiraría a construir su propio prestigio social y cultural, al mismo tiempo que intentaría «consolidare l'idea di un potere personale legato al sapere, alla conoscenza», intención que estaría también presente en el prólogo:

oyendo las razones de los sabios, que quien bien faze nunca se le muere el saber, que ninguna cosa non es por aver ganar la vida perdurable. E el omne, porque es de poca vida, e la çiençia es fuerte e luenga, non puede aprender nin saber, mas cada uno aprende qual le es dada en enbiada por la graçia que le es dada e enbiada de sus, de amor, profeçia e fazer bien e merçed a los que l'aman⁴⁷.

Ambas vertientes tendrían como protagonista la imagen del libro, centro de las culturas cristiana, judía y musulmana, y considerado uno de los caminos hacia la inmortalidad y vehículo de conocimiento por dotar de fama a aquellos que lo promueven⁴⁸. El deseo último de don Fadrique habría sido alcanzar esa inmortalidad, labrarse un camino hacia la fama y consolidar su prestigio cultural y social a través de la escritura como camino hacia la vida eterna, ligando su nombre a la idea de saber y conocimiento⁴⁹.

El saber atraviesa todo el marco narrativo de la obra. Çendubete es el encargado de representar el prototipo de sabio que se asegura de su transmisión y puesta en práctica como educador del infante, puesto que el saber, en última instancia, está vinculado al linaje y constituye una obligación para los que ocupan altos puestos en el poder. No obstante, el *Sendebâr* es una obra que gira entorno a la historia de un aprendizaje, el del infante protagonista, de ahí que se asocie con los *Specula principis*. El proceso de adquisición de conocimientos no se restringe al periodo que pasa el joven príncipe alejado de la corte con su maestro, sino que continúa como observador pasivo —recordemos que la prohibición le impide emitir palabra—, del juicio dialéctico establecido entre los consejeros de su padre, el rey, y su madrastra. Este le permite observar cómo debe hacer justicia un rey de la manera más imparcial posible y la relevancia de rodearse de buenos consejeros, temática muy afín a la tradición persa y árabe y a otros textos traducidos coetáneamente a esta obra. En última instancia, el rey debe ser guardián de la ley, aunque se vea tentado a actuar de manera impulsiva. Ahí radica la importancia de unos consejeros que le asesoren sobre comportamientos mesurados y justos frente a la saña y la precipitación. El rey Alcos podría ser concebido como un soberano cuya manera de actuar no entraría dentro de este modelo de rectitud, y sus condenas irreflexivas, tanto hacia el infante como hacia su propia mujer

⁴⁷ *Id.*

⁴⁸ LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., p. 101.

⁴⁹ Pietro TARAVACCI, *Sendebâr. Il libro degli inganni delle donne*, Roma, Carocci Editore, 2003, p. 11.

con su sentencia a muerte final, serían un indicio de la fragilidad del monarca y mostrarían que el modelo de buen soberano sería su hijo una vez haya culminado su aprendizaje⁵⁰. Es más, sus actos impulsivos tendrían como consecuencia inmediata poner en peligro su propia sucesión dinástica y el gobierno del reino⁵¹. Esta ineptitud del soberano se mostraría a través de su uso de la palabra, cuyo simbolismo y trascendencia recorren todo el marco narrativo, que lo retrataría como a un soberano inclinado a los actos precipitados. El rey Alcos se configuraría como un personaje sin peso que no tiene una mirada reflexiva sobre sus palabras o modo de actuar, pese a que las marcas textuales lo reflejen como un buen monarca. El infante, por oposición, supondría su contra-modelo, el que sabe hacer un buen uso de la palabra y, por lo tanto, del poder⁵². La corte como espacio, en última instancia, atravesaría estructuralmente la obra y sería asiento de la conducta del rey⁵³.

Sin embargo, el contenido misógino, visible en el conjunto de la obra, ha sido el aspecto que más ha llamado la atención de la crítica, hasta el punto de eclipsar las líneas anteriores y quedar reflejado en el título que Amador de los Ríos le dio a la traducción: *Libro de los engaños e los assayamientos de las mujeres*. Durante el periodo medieval occidental, la misoginia se encontraba perfectamente arraigada en la sociedad. La visión negativa de la mujer que reflejaba la literatura había penetrado en Europa a través de las traducciones de las colecciones orientales, los catecismos didácticos y la abundancia de cuentos provenientes de Oriente, recogidos muchos de ellos en la *Disciplina clericalis*. Una vez en Europa, encontró amparo en la línea de desprestigio de la mujer que se había desarrollado en Occidente, amparada en las opiniones vertidas por los Padres de la Iglesia, los textos jurídicos, los teólogos y moralistas y por las teorías médicas y fisiológicas⁵⁴.

El modelo de mujer que se eligió para la producción escrita, y en especial en el *Libro de los engaños*, evidencia los valores que la visión cristiana había vinculado con la naturaleza femenina, donde destacarán su insensibilidad y maldad, la capacidad para engañar al hombre, su tendencia a la libidinosidad y, en consecuencia, el adulterio; llegando incluso a

⁵⁰ Amaia ARIZALETA, «Ejercicios de estilo en la Corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII)», *Clio&Crimen*, 7 (2010), pp. 59-72 (pp. 68-70).

⁵¹ VAN LEEUWEN, «Kings, viziers...», art. cit., p. 30.

⁵² Olivier BIAGGINI, «Le roi et la parole dans quelques recueils d'*exempla* castillans des XIII^e et XIV^e siècles», *e-Spania*, 4 (2007), pp. 2-29; María Dolores BOLLO PANADERO, «Poder, palabra y realidad en la historia del *Sendebar*», *INTI. Revista de literatura hispánica*, 71-72 (2010), pp. 375-384.

⁵³ GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa I...*, ob. cit., p. 218.

⁵⁴ María Jesús LACARRA, «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media» en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 339-361.

su equiparación con el diablo⁵⁵. El prototipo de mujer más representativo de la obra, en lo que a cuentos se refiere, es el que Lacarra ha definido como «esposa infiel», donde se aunarían la naturaleza engañadora de la mujer con su tendencia irrefrenable a la lujuria. Vinculado estrechamente con el anterior, se encontraría la «adúltera frustrada», ejemplificada en la madrastra del marco narrativo y caracterizada por la acusación falsa de intento de violación y por la justicia narrativa que se opera cuando la esta es condenada finalmente a muerte⁵⁶. La colección únicamente muestra dos casos de «mujeres castas» como contraposición a los prototipos anteriores. El primero de ellos quedaría reflejado en la mujer favorita del emperador Alcos, cuya condición como madre del infante anularía su condición de mujer, propensa a las acciones maliciosas. El segundo ejemplo correspondería con la protagonista de *Leo*, cuyos atributos de mujer «casta», «buena» y «entendida» funcionarían como paradigma y modelo a seguir para una mujer⁵⁷.

La misoginia, por lo tanto, actuaría como una línea temática más dentro de la obra, y su función dentro de la colección estaría supeditada a la educación de los gobernantes y a la adquisición del estatus de sabio. Para ser un soberano perfecto es necesario alejarse de cualquier contacto con las mujeres en el plano espiritual y físico. El carácter misógino no estaría tanto en los cuentos, fiel reflejo de la esposa adúltera, sino en el objetivo de los consejeros de desacreditar a la mujer y convertir al rey en un buen soberano sabio, justo y prudente que no se deja llevar por los consejos de estas⁵⁸. La finalidad última del *Sendebär* sería ilustrar los peligros que puede correr un gobernante cuando pierde de vista la verdadera sabiduría, se deja condicionar por la opinión de una mujer y sucumbe a la prisa y a las decisiones precipitadas. Sería una llamada de atención hacia los soberanos y los nobles

⁵⁵ Graciela CÁNDANO FIERRO, «Tradición misógina en los marcos narrativos de *Sendebär* y *Calila y Dimna*», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (21-26 de agosto de 1995)*, Aengus Ward, coord., Birmingham, University of Birmingham-Department of Hispanic Studies, 1998, vol. 1, pp. 99-105 (p. 101) y «Reminiscencias misóginas en la literatura ejemplar: un aspecto de lo maravilloso mágico en la Baja Edad Media», *Acta poética*, 29.2 (2008), pp. 213-227 (pp. 222-224).

⁵⁶ LACARRA, «Algunos datos...», art. cit., pp. 339-342.

⁵⁷ José Carlos VILCHIS, «Mujeres “comunes” y “extraordinarias” en el *Sendebär*», *Medievalia*, 36 (2004), pp. 43-49 (pp. 47-48). La contraposición entre estos dos tipos de mujeres le sirvió a la Iglesia, sobre todo en el siglo XIII, para educar a la mujer casada y para alertar al varón y dotarle de herramientas en el caso en que quisiese repudiar a su mujer legítima. Vid. Graciela CÁNDANO FIERRO, «La mujer como portadora de peligro: “esto dize el decreto”», *Medievalia*, 21 (1995), pp. 1-16 (pp. 2-3).

⁵⁸ LACARRA, «Algunos datos...», art. cit., p. 347. Andreea WEISL-SHAW, «The Power of Woman’s Words, The Power of Woman’s Silence: How the Madrastra Speaks in the Thirteenth-Century Castilian *Sendebär*», *The Modern Language Review*, 109, 1 (2014), pp. 110-120, pone su atención, precisamente, en la falta de solidez en la argumentación final de la madrastra a sus historias con respecto a los siete consejeros. Para esta autora, sería el resultado de la posición que ocupa como mujer que cuenta historias y su explicación radicaría en la escritura, una actividad considerada muy elevada destinada a los grandes hombres. No obstante, quizás esta falta de consistencia argumental, que será heredada por muchas versiones del ciclo occidental, derive directamente de la falsedad de sus acusaciones contra el infante.

acerca de los riesgos a los que se enfrenta quien ostenta una posición en el poder y el gobierno de un reino.

Pese a todo, la transmisión del texto ha generado una serie de incongruencias y peculiaridades, en lo concerniente a las narraciones insertas, que dan lugar a que dudemos de que la versión de la obra conservada en el códice del conde de Puñonrostro coincidiese con exactitud con la traducción comisionada por el infante don Fadrique. En su planteamiento ideal, *El libro de los engaños* tendría que haber contenido un total de veinticuatro cuentos, catorce narrados por los consejeros del rey, uno de contenido misógino y otro centrado en las consecuencias de la toma precipitada de decisiones —aunque alguno de ellos va tomando derivas misóginas conforme avanzan los días—, cinco referidos por la madrastra con el objetivo de acelerar la muerte del infante y cinco en boca de este para demostrar su sabiduría y exculpar de esta manera al sabio Çendubete. Sin embargo, por los avatares de la transmisión, solo han llegado veintitrés hasta nosotros, pues el segundo cuento del tercer consejero, correspondiente con la temática misógina, no se ha conservado.

A esto se añade la particularidad del último cuento, *Abbas*, ajeno a la tradición oriental y cuyo lugar incorporaba el relato *Vulpes*, supuestamente presente también en el texto perdido de Musa. Esta narración nueva que aparece en el *Libro de los engaños*, además de mostrarse más cercana a los *fabliaux* y a las *novelle* italianas, incorpora elementos más propios de la civilización cristiana que desentonan con el conjunto de la línea orientalizante que sigue la obra. Aunque han surgido hipótesis muy variadas al respecto, entre ellas la posibilidad de que el traductor fuese judío y lo eliminase por considerarlo un ataque a su religión, es muy probable que el cambio de relato hubiese sido obra del copista último del texto, y se presupone que *Vulpes* se habría encontrado en la traducción original del infante don Fadrique. La letra muy apretada con la que ha sido redactado para aprovechar el espacio, las limitaciones estilísticas y el carácter occidental de la narración así lo evidenciarían. La presencia de *Vulpes* en el *Conde Lucanor*, copiado en este mismo códice, y posiblemente por el mismo copista, habría favorecido el cambio de relato que acentúa más, si cabe, la deriva misógina. A todo ello se le añade el final anómalo, en el que la madrastra es quemada en una caldera en seco, castigo que no ha aparecido en ningún otro texto castellano⁵⁹.

⁵⁹ Sobre las hipótesis acerca de la interpolación de este cuento apócrifo, *vid.* Rafael RAMOS, «Texto, lector y códice: el relato final del *Libro de los engaños*», en *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, Barry Taylor y Geoffrey West, eds., Londres, Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 386-407.

En cuanto a la recepción del *Libro de los engaños*, es necesario plantearla desde tres momentos distintos: su creación, su traducción y su copia. En lo que respecta a su composición, la ausencia de testimonios no permite aventurar cuál fue su público lector. La traducción comisionada por el infante Fadrique en el siglo XIII entroncaría con el saber y la corte, en las líneas anteriormente mencionadas y, muy posiblemente, su objetivo fuese llegar a un público nobiliario más amplio como «prosa de ficción de alta elaboración técnica con contenido sapiencial, destinado a la formación práctica y espiritual del individuo» y, por lo tanto, asociado con los *Specula principis*⁶⁰. Es probable que la copia conservada en el manuscrito del siglo XV se destinase a otro tipo de receptor, para el que era más importante destacar la vertiente misógina⁶¹. Si además se tiene en cuenta que la mano que hizo las anotaciones pudo estar preparando el texto para la imprenta, quizás entonces encontrásemos la obra destinada a un nuevo público e inmersa de lleno en la ficción literaria.

2. LA RAMA OCCIDENTAL: EL CICLO DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA*

2.1 HACIA EL NACIMIENTO DE UN NUEVO CICLO: PRINCIPALES HIPÓTESIS

Apenas poseemos información sobre las circunstancias que pudieron haber facilitado el paso de la colección a Occidente para conformar el que conocemos como ciclo de los *Siete sabios de Roma*⁶². Los orígenes de la rama occidental y la relación con su homóloga oriental están rodeados de casi el mismo número de hipótesis que la posible redacción primigenia del *Sendebär*, y no se cuenta con unanimidad a la hora de determinar qué versión pudo haber servido de base o modelo para la redacción de este primer texto y el camino que pudo haberla conducido hasta esta parte de Europa. A continuación, se desglosan brevemente las

⁶⁰ Marta HARO CORTÉS, «El *Calila e Dimna* y el *Sendebär*: ¿prosa sapiencial o de recreación? Reflexiones sobre su recepción en la Castilla del siglo XIII», en *'Quién hubiese tal ventura': medieval hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, Andrew M. Beresford, coord., Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 85-96.

⁶¹ GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa I...*, ob. cit., pp. 215-216. Como propone este autor, los apercibimientos contra los engaños de las mujeres van a integrarse a la perfección con los discursos propuestos por la ficción sentimental de la segunda mitad del siglo XV, centrada en el modelo de las disputas en defensa o crítica de la mujer, *vid.* Fernando GÓMEZ REDONDO, «La disolución de la cuentística oriental en el siglo XV», en *El cuento oriental en Occidente*, María Jesús Lacarra y Juan Paredes, eds., Granada, Comares, 2006, pp. 95-127 (p. 104).

⁶² La mayor fuente bibliográfica sobre los *Siete Sabios de Roma*, su difusión y las variantes y versiones de las distintas familias es la ofrecida por la *Society of the Seven Sages*, disponible en H. R RUNTE, K. WIKLEY y F. FARRELL, *The Seven sages of Rome and the Book of Sindbad: an analytical bibliography*, Nueva York, Garland, 1984. Hasta enero de 2018 se actualizaba periódicamente en la web <<http://sevensagessociety.org/>> [20/11/2018], a partir de esta fecha, las novedades bibliográficas aparecen publicadas en su boletín. También son importantes las aportaciones recogidas en H. Niedrickson, H. R Runte y W. L. Hendrickson, eds., *Studies on the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature*, Honolulu, Educational Research Associates, 1978.

principales aportaciones que intentan establecer de manera más aproximada el nacimiento del arquetipo de la versión occidental.

Paulin Paris⁶³, padre del filólogo y romanista Gaston Paris, fue el primero en centrar su atención en la posible versión que pudo haber servido como pieza de engarce entre el ciclo oriental y el ciclo occidental. Aceptando la procedencia sánscrita del relato y sus traducciones posteriores, consideró que la colección pudo haber entrado en Europa mediante dos vías diferentes: la versión griega redactada por Miguel Andreopulos en el siglo XI, que no habría influido en los discursos occidentales, y a través de España, de donde pasaría a Francia mediante la acción de los juglares participantes en el camino de Santiago. Esto le serviría para explicar el gran número de variantes existentes, la occidentalización de los topónimos y los antropónimos y las modificaciones y cambios en los cuentos. El principal error cometido por el medievalista francés fue intentar establecer para los *Siete sabios* un camino paralelo del que había llevado la *Disciplina clericalis*, que traspasó los Pirineos para ser traducida bajo el título de *Castoiment ou enseignement d'un père à son fils*. Para este estudioso, la versión castellana del *Libro de los engaños* se habría difundido en el país galo y habría dado lugar al texto francés *Roman des sept sages de Rome*. El simple estudio del número de cuentos o del marco narrativo entre ambas versiones habría servido para constatar que este traspaso era imposible.

Gastón Paris⁶⁴, hijo del anterior, fue el primer estudioso en centrar su atención en las distintas versiones francesas conservadas del ciclo occidental y en sus cuentos desde una perspectiva comparatista. Para él, el origen de la colección habría sido indudablemente indio, pero «il reçut dans l'empire byzantin une forme toute nouvelle, qui s'est perdue»⁶⁵. Desde allí, con el contenido renovado, habría pasado a Italia para servir de fuente de las diversas versiones occidentales. Patricia Cañizares⁶⁶ acepta esta vía de transmisión, según la cual habrían existido dos eslabones consecutivos en la transmisión de la colección de Oriente a Occidente y en la gestación de este último ciclo: la versión redactada en Bizancio y la

⁶³ Paulin PARIS, «L'enseignement officiel et l'enseignement populaire au Moyen Âge: le *Libre des Sept Sages*», *Revue des cours littéraires*, 2 (1864-1865), pp. 155-162.

⁶⁴ Gaston PARIS, *Manuel d'ancien français: la littérature française au Moyen Âge (XI^e-XIV^e siècles)*, París, Librairie Hachette, 1888, p. 82.

⁶⁵ Se presupone que la versión bizantina que propone Paris fue una reelaboración de la griega *Syntipas*, aunque él no llega a afirmar tal procedencia en ningún momento. Sobre la importancia de Bizancio en la recepción y transmisión de fábulas y colecciones entre Oriente y Occidente, *vid.* Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, «La fábula en Bizancio, entre Grecia, el Oriente y el Occidente», *Studi italiani di filologia classica*, 11 (1993), pp. 194-204.

⁶⁶ Patricia CAÑIZARES, *Traducción y reescritura. Las versiones latinas del ciclo siete sabios de Roma y sus traducciones castellanas*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011, pp. 22-24.

reescritura que se pudo haber llevado a cabo en Roma, a donde habría llegado por la mano de algún cruzado en la primera mitad del siglo XII, y donde se habría reelaborado con materiales nuevos, orales y escritos, para difundirse por Francia y Gran Bretaña.

Para esta autora, el análisis de algunos relatos muestra que tuvieron gran fortuna en territorio bizantino, dando lugar a dos posibles canales de transmisión de la obra. Por un lado, Constantinopla o alguna otra ciudad del Imperio Bizantino habrían sido el lugar de redacción de una versión que integraría relatos procedentes de fuentes orales y literarias de Oriente y Occidente y, por otro, parte de los cuentos más populares simplemente habrían llegado a territorio europeo en forma oral, añadiéndose los restantes posteriormente.

La posición defendida por Redondo, y mencionada en el apartado anterior en relación con los orígenes de la colección, entroncaría con la corriente bizantina y se acercaría a las posturas de Gaston Paris⁶⁷. Pone para ello el foco de atención en todos aquellos individuos del Occidente europeo que durante el periodo medieval se asentaron en el territorio heleno y eran capaces de leer cualquier lengua vernácula europea en una traducción griega. Subraya la importancia que tuvo este territorio como fuente de textos y los continuos intercambios literarios que se produjeron entre el Imperio Bizantino y las monarquías católicas antes y después del saqueo de Constantinopla. Es más, partiendo de los supuestos defendidos por este autor para la independencia del texto griego, este no solo habría sido el origen de la rama oriental, sino también de la occidental, de tal manera que «it is not necessary to keep the scholarly division between Eastern and Western texts»⁶⁸. La teoría bizantina, en líneas generales, podría resumirse mediante el siguiente esquema:

Syntipas → reelaboración bizantina → reelaboración italiana → Siete sabios de Roma

No hay que olvidar las voces que abogan por la versión contenida en el *Mishle Sendebār* como punto de partida para la gestación del ciclo occidental. Retomando la postura de Epstein⁶⁹, los hebraístas defienden el texto hebreo como pieza de engarce entre ambos ciclos a través de una traducción latina gracias al papel transmisor de los radanitas. Esta teoría se apoya en una serie de características que presenta el *Mishle Sendebār* y que lo alejarían del ciclo oriental para acercarlo a las versiones occidentales: 1) los siete sabios

⁶⁷ REDONDO, «The faithful dog...», art. cit., pp. 62-65. Difiere de este autor en la opinión mantenida por el estudioso francés de considerar la rama oriental como basada en una tradición literaria frente al ciclo occidental, que se sustentaría principalmente en la tradición oral.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 63.

⁶⁹ EPSTEIN, *Tales of Sendebār...*, ob. cit., p. 7.

aparecen individualizados con nombres propios, 2) compiten en esfuerzos por hacerse cargo de la educación del príncipe, 3) son estos sabios, y no los consejeros del rey, los que se encargan de narrar las historias, 4) hay bastante similitudes en dos de las cuatro historias que se han conservado en ambas ramas de transmisión de la colección⁷⁰.

Finalmente, Campbell⁷¹ menciona que tanto el griego *Synthipas* como el castellano *Libro de los engaños* son los únicos representantes del ciclo oriental que han alcanzado territorio europeo, pero ni ellos pueden ser considerados como la pieza de engarce, ni cualquier otra versión oriental. El hecho de que coincidan en cuatro narraciones insertas y en aspectos del marco narrativo no constituiría una prueba concluyente para pensar en una traducción libre o literal o en redacciones intermedias, por lo que el hueco enorme existente entre ambos ciclos solo podría ser cubierto por la tradición popular. Según este estudioso, tuvo que haber un fundamento previo que diese lugar a la versión transmitida por medios orales, de ahí que establezca una comparación entre las versiones orientales y occidentales más próximas en fechas. Determina que, si bien hay muchas similitudes entre la versión hebrea y el ciclo occidental, no son suficientes para justificar una posible conexión entre ambas ramas a través de una versión literaria intermedia, aunque no descarta la posibilidad de que muchas de las similitudes sean simples coincidencias. Llega a la conclusión de que el redactor del arquetipo de la rama occidental no tuvo en sus manos un original oriental. Lo habría creado a partir de lo transmitido por cauces orales si bien, en última instancia, tuvo que haber una versión oriental que fuese la fuente última. Esta versión oral primigenia habría viajado por Bizancio o a través del norte de África y España, aunque probablemente fuese un cruzado el que la trajese consigo a través de Siria y la Tierra Santa no más tarde de la segunda mitad del siglo XII.

Posturas más recientes abogan por una posible entrada de ese texto a través de Italia, apoyándose en algunos de los esbozos de Gaston Paris. Esta es la propuesta defendida por Charmaine Lee, quien considera que la presencia de Virgilio en uno de los relatos de las versiones occidentales y como sabio instructor en el *Dolophatos* es un claro indicativo de que el arquetipo tuvo que gestarse en territorio italiano, en tanto en cuanto Nápoles se había

⁷⁰ Loiseleur-Deslongchamps había evidenciado ciertas similitudes entre el texto hebreo y el texto francés *Historie des sept sages de Rome* que anticipaban las posturas que defenderán posteriormente los hebraístas. En su estudio comparativo entre la versión francesa y las versiones hebrea, griega y árabe determinó que la primera habría dado origen a la rama occidental en el siglo XII o principios del siglo XIII a través un texto latino. No obstante, el estudioso francés cae en el error de considerar la *Histoire des sept sages de Rome* como derivado del *Dolophatos* de Juan de Alta Silva, algo imposible como ya se verá. Vid. LOISELEUR-DESLONGCHAMPS, *Essais sur les fables...*, ob. cit., pp. 80-84 y pp. 179-180.

⁷¹ Killis CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages...*, ob. cit., pp. 12-20; *The Seven Sages of Rome...*, ob. cit., pp. XV-XVII.

convertido durante el periodo medieval en receptáculo de todos tipo de leyendas maravillosas asociadas con el poeta latino⁷².

Actualmente se cuenta con un total de ocho versiones del ciclo del *Sendebār*, pero muy posiblemente existieron más textos que no se han conservado. Es cierto que la comparación entre ambas ramas muestra diferencias notables, del mismo modo que existen similitudes evidentes entre el *Mishle Sendebār* y el ciclo occidental, siendo la más destacable los siete sabios narradores de historias y dotados de nombres propios⁷³. Pese a ello, las diferencias siguen estando presentes y es necesario descartar la versión hebrea como arquetipo de la rama occidental. Muy probablemente, como afirma Campbell, el nuevo ciclo surgió a partir de la transmisión oral, aunque necesariamente tuvo que haber tenido un modelo o referente que viniese de Oriente. Dadas las coincidencias con la versión hebrea, pudo haber sido una versión emparentada con ella y no conservada la que pudo haberse difundido oralmente. La abundancia de motivos folclóricos presentes en el marco narrativo, y reconocidos por todos, habrían favorecido esa difusión a través de la oralidad⁷⁴. Esto explicaría que solo hubiesen pervivido cuatro narraciones insertas, aquellas cuyos elementos narrativos eran más conocidos por todos, puesto que la estructura narrativa de la novela marco se muestra flexible a la sustitución e inserción de nuevas historias, siempre y cuando se respete la simbiosis entre los dos niveles de la narración⁷⁵. En cuanto a los agentes de la transmisión, no habría que descartar a los judíos, importantes intermediarios durante el periodo medieval entre el mundo árabe y el mundo cristiano que no solo actuaron como

⁷² Vid. Charmaine LEE, «Percorsi mediterranei del *Libro di Sindbad*», en *Sindbad mediterraneo. Per una topografia della memoria, da Oriente ad Occidente*, Roberta Morosini y Charmaine Lee, eds., Lecce-Rovato, Pensa Multimedia Editore, 2013, pp. 139-155. Recoge también esta postura Kassad Mohammed HOSSEIN HOSEINI, *Il Decameron e la letteratura d'Oriente: confronti e scambi*, tesis doctoral, Bolonia, Università di Bologna, 2015, pp. 52-53.

⁷³ Sobre el *Mishle Sendebār*, vid. también Ángeles NAVARRO PEIRÓ, *Los cuentos de Sendebār*, Sabadell, Editorial AUSA, 1988.

⁷⁴ En este aspecto, TAYLOR, «Frames Eastern...», art. cit., pp. 47-48, se muestra contrario a la posibilidad de una difusión oral de los marcos narrativos. Considera que esto solo resultaría factible para las narraciones insertas pero, en el caso del relato principal: «the transmission of frames can only be a process of conscious — literary— imitation. To put in other words, frame stories are too elaborate to be transmitted piecemeal (...) Frames can be transmitted by translation, but not, I believe, 'by indirect oral transmission occasioned by social contact and conversation'».

⁷⁵ De ahí que el análisis que Jordi Redondo propone del cuento *Canis*, uno de los cuatro transmitidos por ambos ciclos, posiblemente sirva para vincular el *Syntipas* con antecedentes griegos, pero no permitiría mostrar la independencia total de la versión griega del ciclo oriental, ni le otorgaría el papel de iniciadora de ambas tradiciones. Es la presencia de este cuento en el sustrato indoeuropeo y la transmisión oral los que moldearían las distintas variantes que presentan los textos, pues incluso las distintas familias de la rama occidental muestran diferencias e incluyen otros elementos dentro de este mismo relato. Vid. REDONDO, «The faithful dog...», art. cit., pp. 39-65.

traductores, sino que también adaptaron los principales temas y motivos a sus propias preocupaciones religiosas y culturales⁷⁶.

Sea cual fuere el origen de la rama occidental y el lugar donde tomó forma, el primer arquetipo debió circular por Europa no más tarde de la segunda mitad del siglo XII, dado el gran número de testimonios conservados que datan de la centuria siguiente, y en una lengua que pudo haber sido el latín o el francés⁷⁷. El éxito del que gozaron los *Siete sabios de Roma* en Europa y su amplia difusión se sustentan en los numerosos textos conservados, tanto en latín como en las múltiples lenguas vernáculas en las que fue traducida la obra, y en soporte manuscrito e impreso⁷⁸. Un análisis mucho más profundo de los testimonios que nos han llegado hoy en día y su filiación llevan a considerar dos grandes versiones como fundamentales para la penetración de la colección en Europa:

1) *Dolophatos sive de rege et septem sapientibus*: La versión más antigua conservada. Realizada por el cisterciense Juan de Alta Silva aproximadamente a finales del siglo XII o principios del siglo XIII, incluye notables diferencias con respecto a los restantes textos del ciclo. Si bien su éxito no fue abrumador, conoció una versificación en francés en el siglo XIII.

2) *Liber de septem sapientibus*: Considerado el origen de la rama europea más fecunda en testimonios, es el punto de partida de las versiones del ciclo conservadas en la mayoría de lenguas vernáculas europeas. Las familias que derivan del *Liber de septem sapientibus* han dado lugar a tres traducciones al castellano frente a la única generada por el ciclo oriental: la *novella* de Diego Cañizares, la *Historia de los siete sabios de Roma* traducida del anónimo latino *Historia septem sapientum Romae*, cuya fortuna editorial superará con creces a las

⁷⁶ Norman ROTH, «The “wiles of women” motif in the medieval Hebrew literature of Spain», *Hebrew Annual Review*, 2 (1978), pp. 145-165.

⁷⁷ PARIS, *Manuel d'ancien français...*, ob. cit., aventuró 1150 como fecha, pero no aportó ninguna prueba que sustentase esa datación. CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages...*, ob. cit., p. 24, por su parte, la aceptó y la recogió como factible. En el estudio y la edición de los dos principales textos en verso franceses del ciclo occidental llevado a cabo por Mary B. Speer y Yasmina Foehr-Janssens sí que se intenta apoyar la propuesta de Paris con evidencias tanto literarias como socioculturales recogidas en las versiones más cercanas al supuesto arquetipo perdido de la tradición occidental, y sitúan su fecha entre 1155 y 1190. Vid. Mary B. SPEER y Yasmina FOEHR-JANSSENS, eds., *Le Roman des sept sages de Rome. Édition bilingue des deux rédactions en vers français*, París, Honoré-Champion, 2017, pp. 65-74.

⁷⁸ Gaetano LALOMIA, «Il Sindbad: problemi e prospettive», en *Linee storiografiche e nuove prospettive di ricerca. XI Colloquio Internazionale Medioevo Romano e Orientale (Roma, 27-28 febbraio 2018)*, Francesca Bellino, Eliana Creazzo y Antonio Pioletti, coords., Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 67-78, reflexiona precisamente sobre el paso del *Sendebat* de Oriente a Occidente y hasta qué punto es importante centrarse en exclusiva en el texto y en su origen genético. Hace hincapié, al igual que otros autores, en el viaje de los textos y en la importancia de pararse en los modelos y motivos narrativos de la literatura árabe que por diversos cauces entran en contacto con las culturas románicas.

anteriores y, finalmente, una traducción del italiano realizada por Diego Hurtado de la Vera y conocida como *Historia lastimera del príncipe Erasto*. Sobre estos textos y sus modelos se profundizará más adelante.

2.2 LOS CAMBIOS NARRATIVOS Y LAS DIFERENTES FAMILIAS DEL CICLO

2.2.1 Los cambios narrativos

El proceso de transmisión que llevó al *Sendeban* a cruzar las fronteras hacia Occidente no estuvo ligado a un mantenimiento del texto tal y como se había conservado en las versiones orientales. Los *Siete sabios de Roma*, como ciclo, presentan una serie de diferencias, cambios y adaptaciones que afectan a tres niveles distintos de la configuración de la historia: la trama del relato marco, el número de historias y el argumento de estas.

Una primera aproximación al marco narrativo nos permite comprobar que el contexto de la historia se mantiene en rasgos generales con algunos pequeños cambios de orden estilístico. Hay una mayor tendencia en las versiones orientales a construir un encuadre narrativo bastante más extenso y, en consecuencia, con un grado de detallismo algo superior. Afirmación que no puede mantenerse en lo relativo a personajes, tiempo y espacio, donde se concentran las principales variaciones que muestra la historia. Así, de un ámbito espacial de claro aroma oriental en la rama del *Sendeban* —en el caso de la traducción castellana la acción se sitúa en Judea—, la historia se traslada a un contexto mucho más cercano al lector de la obra. Roma será el escenario elegido mayoritariamente en las versiones occidentales con la excepción de dos de ellas, que sitúan la acción en Constantinopla. Independientemente de qué ciudad sea la escogida, en la localización del desarrollo narrativo de la historia subyace un deseo implícito de situar la acción en un contexto mucho más cercano, no solo temporal sino también espacial. El Imperio Romano es mucho más proclive a aparecer como parte del conocimiento compartido de los lectores europeos que el lejano Oriente, y en aquella época ambas ciudades eran conocidas por su prestigio como cabezas del Imperio Romano de Oriente y de Occidente.

Un cambio sustancial que merece ser mencionado es el paso de la poligamia a la monogamia en el marco narrativo. Si en el *Libro de los engaños* el rey Alcos tenía noventa mujeres y la madrastra era simplemente una mujer más entre todas ellas, lo común en el ciclo occidental va a ser el matrimonio monógamo, el fallecimiento de la mujer del emperador y el consecuente nuevo matrimonio. Esto es un rasgo más que muestra la adaptación de la colección de cuentos al nuevo contexto de recepción de Occidente. Desde la época del Imperio Romano, era impensable cualquier matrimonio que se escapase de la monogamia.

Con la llegada del cristianismo, la tendencia monógama en los matrimonios se asentó definitivamente, y fueron los Padres de la Iglesia, y en especial san Agustín, los que forjaron el entramado ideológico que rodeó el matrimonio cristiano de acuerdo con las Sagradas Escrituras. A partir del siglo XI surgirá una auténtica legislación por parte de la Iglesia, quien pasará a controlar la institución del matrimonio, cuyas principales directrices serán la monogamia, la exogamia y la represión sexual, y gobernará la sociedad durante prácticamente todo el periodo medieval⁷⁹.

Las alteraciones en los nombres de los protagonistas responderían a los mismos objetivos de dotar a la lectura de cierto aire de familiaridad. Diocleciano es el nombre preferido para el emperador en un gran número de versiones, aunque pueden encontrarse variantes como Vespasiano, Marcomerio, Ponciano o la ausencia total de antropónimo. El príncipe mantiene el anonimato en las versiones más antiguas y sufre más variaciones conforme se prolonga la transmisión de los textos, que le dan nombres como Florentino, Diocleciano, Stefano o Phiseus. La madrastra y la primera mujer del emperador, con escasas excepciones, no disfrutaban de nombre propio en la obra, indicio de que su condición dentro del relato es secundaria. Esto permite tratarlas de manera general a través de su sexo⁸⁰.

Se puede considerar a los siete sabios como una de las grandes innovaciones de la colección de cuentos en su nuevo territorio de difusión, hasta el punto de darle nombre al ciclo completo. Las versiones de la rama oriental confiaban la instrucción del infante a la figura exclusiva del sabio Sendebar, que en el nuevo ciclo se verá desglosado en siete personajes, en muchos casos dotados de nombre propio, con las consecuentes variaciones entre familias. El otro rasgo innovador de estos personajes consistirá en sustituir a los consejeros del rey a la hora de asumir la defensa del príncipe, que se convertirán en figuras prácticamente invisibles⁸¹.

El número de historias insertas varía entre ambos ciclos, convirtiéndose en otro factor diferenciador de las ramas. En el *Sendebar*, cada uno de los consejeros del rey asumía la defensa del infante mediante la narración de dos historias, la primera de ellas para mostrar al rey las consecuencias de las decisiones precipitadas y la segunda para dar cuenta de la

⁷⁹ Jean GAUDEMET, *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 33-176.

⁸⁰ *Vid.* la tabla final del capítulo.

⁸¹ La eliminación de Çendubete y de los consejeros por las figuras unitarias de los siete sabios da lugar a que en la mayoría de las versiones del ciclo occidental aparezcan solventadas una serie de incongruencias temporales relativas a los años que el joven príncipe debe pasar estudiando y retirado de la corte y la edad que debía haber alcanzado al volver a ella. Para María Dolores BOLLO PANADERO, *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: el Sendebar, Los siete sabios de Roma y La historia de Grisel y Mirabella*, Madrid, Editorial Pliegos, 2002, p. 40, responderían al carácter *oralitario* del relato.

maldad de las mujeres. A cada grupo de dos historias le sucedía un único relato de la madrastra, cuyo objetivo fundamental era evitar que los siete días llegasen a término. Un conjunto de historias en boca del infante, cumplido el plazo impuesto por los astros, le permitían demostrar que la educación dada por Sendeban había surtido efecto y retomar de nuevo el tema de la maldad de la mujer⁸². Un cálculo aproximado nos lleva a cifrar las historias en veinticuatro⁸³. Los *Siete sabios* reducirán el número de narraciones, que se limitarán al componente misógino, abandonando así los consejos sobre la imprudencia de los actos irreflexivos. Las historias de la madrastra dejarán a un lado el propósito de evitar el paso del tiempo, para centrarse en los errores de confiar en los malos consejeros o en las ambiciones de los hijos para destronar a los padres. El infante concluirá con una única historia, poniendo fin de este modo a la colección. El número de relatos en la rama occidental oscilará en una cifra cercana a los quince en todas las familias del ciclo y como rasgo de unidad mantendrán, generalmente, el número siete como años que tiene el infante cuando muere la emperatriz y años que pasa educándose con los sabios, que serán también siempre siete.

La reducción en el número de historias no lleva implícita la pervivencia de los cuentos presentes en las versiones orientales. Solo cuatro han sobrevivido en su paso a Occidente, *Canis*, *Aper*, *Avis* y *Senescalculus*⁸⁴, y no siempre en boca del mismo narrador, cambiando así las motivaciones para su narración o incluso el mensaje transmitido⁸⁵. El número reducido de relatos conservados y las oscilaciones en el emisor podrían tomarse como prueba para afirmar que la primera versión del ciclo de los *Siete sabios* no provendría propiamente de una traducción directa de una versión oriental⁸⁶. Algunos de los cuentos restantes que se han transmitido comparten motivos con otras versiones de la rama oriental, como la árabe *Siete visires*, el *Mishle Sendeban* o con *Las mil y una noches*. Los relatos no

⁸² María Jesús LACARRA y Juan Manuel CACHO BLECUA, «El marco narrativo del *Sendeban*», en *Homenaje a José M.^a Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Zaragoza, Anubar, 1977, vol. II, pp. 223-243.

⁸³ Este es el número total de cuentos insertos que aparecen en el *Libro de los engaños*, vid. LACARRA, *Sendeban...*, ed. cit.

⁸⁴ Los nombres en latín para denominar a los cuentos aparecen por primera vez en el trabajo de Karl GOEDEKE, «Liber de septem sapientibus», *Orient und Occident*, 3 (1864-1866), pp. 385-423. A lo largo de este trabajo se aludirá a los relatos insertos de cualquier familia bajo esta denominación para dar uniformidad y facilitar el reconocimiento de aquellos que son comunes entre las distintas ramas de transmisión.

⁸⁵ Este es el caso del relato *Senescalculus*, que al pasar del consejero a boca de la madrastra en las versiones occidentales cambia el mensaje: de advertencia al monarca sobre los problemas de tomar decisiones precipitadas sin verificar antes la verdad, se pasa a consejo sobre prevenirse de la astucia y avaricia de los malos consejeros. Vid. Marta HARO CORTÉS, «De *Balneator* del *Sendeban* a *Senescalculus* de los *Siete sabios*: del “ejemplo” al relato de ficción», *Revista de poética medieval*, 29 (2015), pp. 145-175.

⁸⁶ Para CAMPBELL, *The Seven Sages of Rome...*, ob. cit., p. XVI, sería un argumento más que apoyaría la teoría de la oralidad como base para la configuración de esta rama.

coincidentes, considerados como plenamente occidentales, provendrían de numerosas fuentes que, aunque localizables en textos árabes, persas y griegos como es el caso de *Vidua* o *Virgilius*, habían adquirido gran popularidad dentro del ideario medieval occidental.

Otro rasgo destacable en la rama occidental es la no inclusión del teriomorfismo o cuentos protagonizados por animales con habilidades y rasgos de personalidad humanos, y que sí estaban presentes en las versiones orientales⁸⁷. Especial mención merece *Aper*, común entre ambas ramas y donde el papel del simio ha sido sustituido por un hombre, generalmente un pastor, en los textos occidentales⁸⁸. Esto no es excluyente para que algunas de las narraciones insertas en la rama occidental tengan como protagonistas indirectos a animales, tal es el caso de *Canis*, el mismo *Aper*, *Avis* y *Vaticinium*. En estos cuentos, los animales parecen seguir las pautas de la historia natural y no se les atribuye ningún rasgo antropomórfico, más bien se rigen por las normas de comportamiento habituales en el mundo animal y se alejan, así, de las condiciones para la definición de los animales que imponía la fábula, donde estar dotado de la capacidad de expresarse con el lenguaje humano era uno de los requisitos. Estos cuentos no presentan ninguna restricción, y aparecen por igual en la boca de la madrastra, los sabios o el infante. A excepción de *Aper*, donde el jabalí es una bestia salvaje, y *Vaticinium*, donde aparecen unos cuervos con una función concreta, estos animales pertenecen al ámbito doméstico y mueren a manos de sus amos, escenificando así la ruptura de un largo vínculo entre el hombre y el animal como consecuencia de la posibilidad de no expresarse con palabras (*Canis*), o expresarse y no ser creído (*Avis*), en clara analogía con las situación del relato marco⁸⁹.

Las peculiaridades presentadas por el *Dolophatos* permiten separarlo de los *Siete sabios* por ser muchos los puntos que lo distancian de las versiones derivadas del *Liber de septem sapientibus*. En él, la instrucción del príncipe, de nombre Lucianus, continúa en manos de un único sabio, el poeta Virgilio, quien tomará la palabra exclusivamente para cerrar el marco narrativo con el último relato. Son los sabios restantes los que llevarán la voz predominante en la narración de historias. Curiosamente, la madrastra permanece silenciosa. El resultado no solo es una alteración en el número de relatos, el origen de los mismos

⁸⁷ En el *Sendebär* castellano pueden considerarse como teriomórficos *Aper*, *Simia* y *Turtures*.

⁸⁸ Este caso resulta controvertido, porque posiblemente no sea un ejemplo de antropomorfismo. El protagonista humano se encontraría en el arquetipo, y serían las versiones orientales las que habrían optado por el teriomorfismo, *vid.* Alexander H. KRAPPE, «Studies on the *Seven Sages of Rome*», *Archivum Romanicum*, VIII 4 (1924), pp. 386-407.

⁸⁹ *Vid.* Yasmina FOEHR-JANSSENS, «Quand les bêtes se taissent ou jacassent: les fables animales dans le *Roman des Sept Sages* en vers», *Les fables avant La Fontaine*, Jeanne-Marie Boivin, Jacqueline Cerquiglini-Toulet y Laurence Harf-Lancner, eds., Ginebra, Droz, 2011, pp. 319-331.

también se ve alterado. Únicamente *Canis* coincide con la rama oriental, mientras que mantiene en común con las familias occidentales la inclusión de *Canis*, *Gaza*, *Puteus* e *Inclusa*.

Sobre los motivos de este proceso de occidentalización que se opera en el ciclo de los *Siete sabios* resulta interesante la propuesta de Mary B. Speer y Yasmina Foehr-Janssens. Para estas autoras, en primer lugar se habría querido establecer una analogía con la tradición de los siete sabios de Grecia, conocida fundamentalmente gracias al *Protágoras* de Platón⁹⁰. Esta serie de hombres dedicados a la sabiduría se caracterizó por una cultura de la palabra, medio a través del cual transmitían su sabiduría, y habrían encontrado sus homólogos en estos siete sabios de Roma, cuyo objetivo habría sido convertir la capital del Imperio Romano en la equivalente a la Grecia de estos *sapientes* y dotarla de una tradición discursiva y narrativa. A este hecho contribuye la figura de Catón, común en todas las versiones que citan por nombre a los siete sabios, y que durante el periodo medieval se le atribuyó la autoría de los *Disticha catonis*. Junto a otras grandes figuras históricas del imperio romano que convergen en el relato marco y en las narraciones insertas, como el emperador Augusto, Galeno o Virgilio, se habría querido anclar la obra como una pseudo-historia de Roma. Tampoco hay que dejar a un lado el hecho de que esta ciudad también se convierte en protagonista de la ambientación de muchos de los cuentos, aunque hay oscilaciones según las versiones del ciclo occidental, donde confluyen muchas veces leyendas vinculadas a algunos de sus monumentos⁹¹.

En algunas versiones incluso se hace más explícito el vínculo con la Antigüedad clásica, de ahí su posterior inclusión en las *Gesta Romanorum*, como es el caso de la versión D, donde el emperador Marcomeris es un descendiente del rey Príamo al que salvaron de la muerte tras la guerra de Troya, y se explicita en la explicación que se da en el *Dolopathos* al nombre del rey protagonista, una mezcla perfecta de la herencia griega y latina. La máxima culminación es el relato *Roma*, presente en todas las familias, a excepción de L y el *Dolopathos*, donde se hace patente la necesidad de salvaguardar la ciudad de la invasión de un monarca bárbaro⁹². No solo perviviría un deseo de vínculo con la Antigüedad. En Roma, su papel como civilización modélica se confunde a veces con el rol desempeñado dentro de

⁹⁰ La equiparación entre ambas tradiciones de sabios no es baladí, como se verá cuando se trate la traducción castellana en la que se centra esta tesis doctoral.

⁹¹ SPEER y FOEHR-JANSSENS, *Le Roman des sept sages...*, ob. cit., pp. 60-64. En lo que respecta a la familia H, se ambientan en la ciudad de roma los cuentos *Arbor*, *Gaza*, *Sapientes*, *Virgilius*, *Senescalculus+Roma* y *Amatores*.

⁹² YASMINA FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables. Le Roman des sept sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion, 1994, p. 43.

la cristiandad, de ahí que en muchas de las versiones del ciclo occidental se establezca un itinerario entre diferentes sedes importantes del mundo cristiano como Jerusalén, Constantinopla y la propia ciudad pontificia, que además se volverán relevantes gracias a las leyendas que se asocian con sus nombres, que van a ser privilegiados por los textos novelescos de los siglos XII y XIII:

Dans l'imaginaire médiéval, l'Occident se donne, tant dans ses origines que dans ses secrets les plus profonds, des antécédents relevant de l'orient antique pour les unes, bibliques pour les autres. L'antiquité classique lui fournit les légendes racontant sa genèse, l'histoire biblique celles qui accréditent ses reliques. La légitimation de ses valeurs —mystères et pouvoir— repose toujours sur une translation: ce qui fait le prix d'une culture qui remonte à un trésor préservé de la destruction et importé dans une nouvelle terre d'accueil où il a pu prendre tout son prix⁹³.

Pueden relacionarse también con la occidentalización de la colección las nuevas orientaciones que van a recibir muchos de los temas y motivos que, aunque no tan evidentes como los elementos anteriormente mencionados, también van a verse alterados con el nacimiento de este nuevo ciclo. Es quizás el motivo del silencio el que más reinterpretaciones ha sufrido, especialmente visibles en las versiones en verso, de inclinación mucho más literaria.

En el *Sendebar* oriental, el silencio o la prohibición de hablar, impuesta por la consulta del infante de los astros, se debía fundamentalmente a la defensa contra un peligro, ya no tanto silenciar lo aprendido durante el tiempo que había estado bajo la tutela de Çendubete, sino proteger al héroe de las consecuencias de transgredir una prohibición. En el *Roman de Dolopathos*, heredando lo propuesto por el modelo latino de Juan de Alta Silva, el silencio va a dejar de ser la imposición de los designios astrales para pasar a ser una exigencia de su propio maestro, quien le pedirá que no pronuncie palabra hasta que regrese. En esta versión, cuya composición se gestó en el ámbito monacal, el silencio del infante podría entenderse desde una perspectiva ascética. El perfecto filósofo sería el monje, porque el silencio es la prueba decisiva del manejo de la filosofía, en una línea muy similar a la del filósofo Segundo⁹⁴. Por el contrario, otra interpretación del silencio surge en la versión K, el otro texto versificado del ciclo. Dado su vínculo con el género *roman*, se ha propuesto para la ausencia de palabra en el infante una interpretación dentro de la moral laica de la cortesía, que se valdría del silencio para transmitir una enseñanza sobre la necesidad de poner freno

⁹³ Vid. *ibid.*, p. 44.

⁹⁴ Yasmina FOEHR-JANSSENS, «L'art de ne rien dire: philosophie du mutisme dans le *Roman des sept sages* en vers», *Micrologus*, 18 (2009), pp. 81-112 (pp. 99-101).

a la cháchara dañina, y mostraría la capacidad del futuro rey para coger las riendas del poder⁹⁵.

Situación similar va a vivir la misoginia. Esta línea temática, que como hemos visto estaba supeditada a la formación de los gobernantes y a la adquisición del estatus de sabio, se va a ver potenciada en aquellas familias del ciclo occidental que han transmitido el texto en lengua latina. Pertenecientes a un entorno claramente y mayoritariamente clerical, estas versiones van a situar en primer plano la maldad de las mujeres, y en estos casos la colección de cuentos va a ser empleada en el ambiente de la predicación.

Quizás puede añadirse también como rasgo de occidentalización la pérdida de la simbología inicial de algunos elementos que tenían su razón de ser en un contexto oriental. Esto es aplicable a la numerología y en especial al número siete. En el *Sendebär*, tenía una interpretación en clave astrológica dentro del culto a los planetas, el periodo de una semana era una división hecha a partir de la adscripción de cada uno de los días a un planeta⁹⁶. En los *Siete sabios de Roma* el número siete se mantiene, siete son los sabios, ahora con más protagonismo, y cada una de las partes intervinientes en la contienda dialéctica pronuncia siete relatos a lo largo de esos siete días en los que el infante está sometido al mutismo. Si bien aparece en el marco narrativo de los *Siete sabios* como consecuencia de su pervivencia en el proceso de transmisión, es muy probable que su interpretación no esté cercana a los preceptos astrológicos iniciales, sobre todo si tenemos en cuenta que, en este ambiente de difusión más cristiano, el número siete también tiene su propia simbología vinculada con la Biblia.

2.2.2 Las familias del ciclo occidental

Actualmente, se cuenta con más de cuarenta versiones que se incluyen bajo la denominación «Siete sabios de Roma», conservadas en aproximadamente doscientos manuscritos y doscientas cincuenta ediciones impresas. El estudio de este conjunto ha dado lugar a una filiación en familias dispares dependiendo de su mayor fortuna o difusión, agrupándose tradicionalmente en ocho grupos redaccionales designados con la inicial⁹⁷, bien

⁹⁵ Vid. *ibid.*, p. 101.

⁹⁶ LACARRA, *Cuentística medieval...*, ob. cit., p. 128.

⁹⁷ Si bien había habido intentos previos por establecer una relación entre los distintos grupos del ciclo occidental, fue Gaston Paris quien profundizó en esta cuestión, dotó de las siglas por las que actualmente conocemos a las distintas familias y estableció 5 grandes grupos redaccionales: S, H, K, I y, conjuntamente, L, A y D, vid. Gaston PARIS, *Deux rédactions des Sept sages de Rome*, Paris, Librairie de Firmin Didot, 1876, pp. I-XLIII. CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages...*, ob. cit., pp. 27-35, recoge esta clasificación y hace una descripción más cuidadosa y detallada de las particularidades de cada grupo. En este caso, y siguiendo a

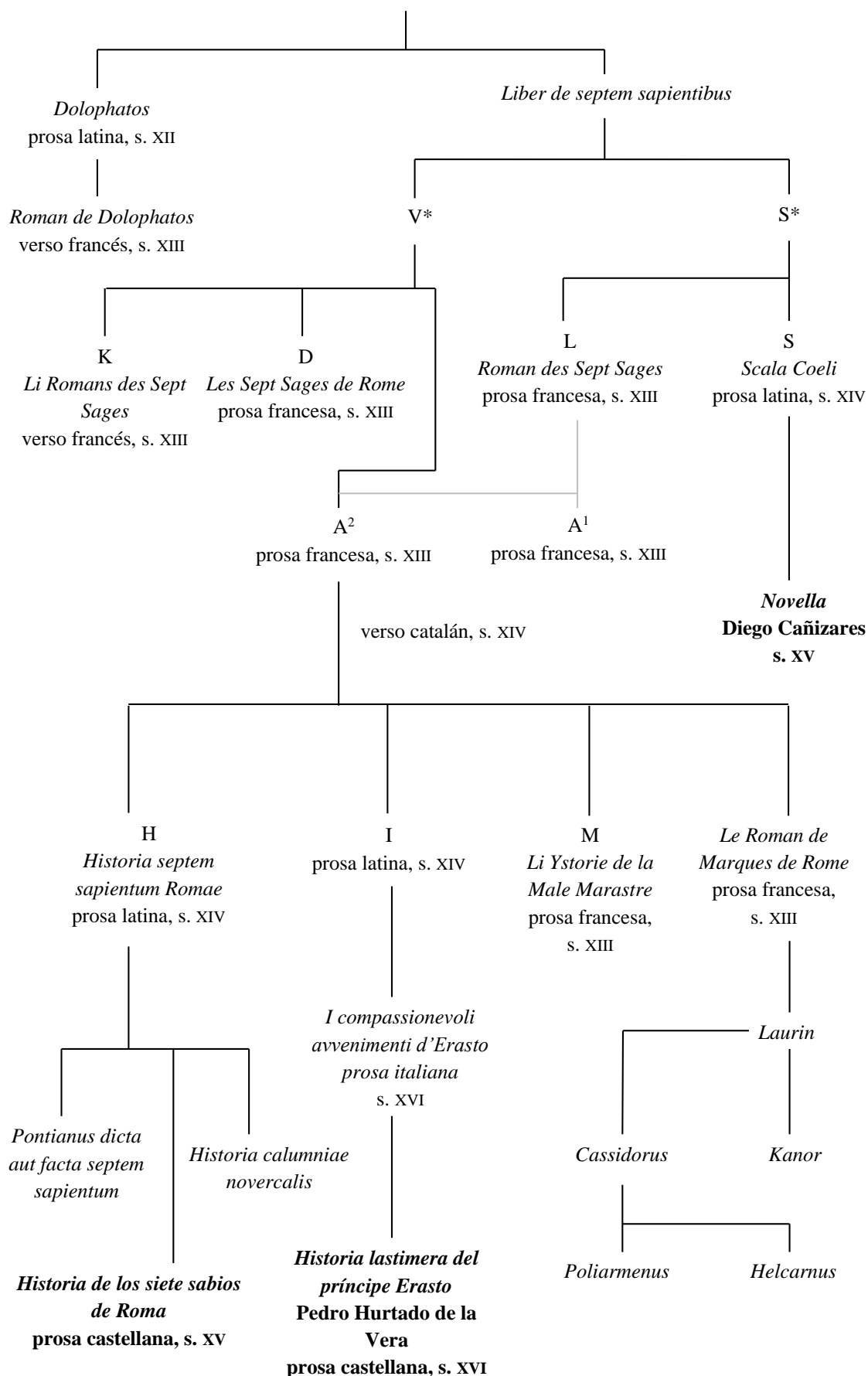
de su obra más significativa, de la lengua de redacción de los testimonios, de sus características formales o del primer editor⁹⁸:

CAÑIZARES, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 26-27, se ha preferido desglosar el quinto grupo y añadir tres familias más.

⁹⁸ La filiación que se reproduce a continuación con la relación de todas las familias pertenecientes a la rama occidental proviene de CAÑIZARES, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 25. Se añade el *Erasto* de Hurtado de la Vera y se completa con algunos aspectos de la propuesta de RUNTE, *Li Ystorie de la Male...*, ob. cit., p. XVIII, de la que se difiere en la filiación de L.

Arquetipo del ciclo occidental

ca. 1150



Resumo a continuación los rasgos identificativos de cada familia de transmisión y las particularidades de los argumentos que permiten individualizarlas⁹⁹:

-Familia S: Formada por una única versión incorporada en la *Scala Coeli*, de cuya inicial procede el nombre de la rama, es una redacción en latín datada del siglo XIV. Con respecto al *Liber de septem sapientibus*, presenta una versión mucho más abreviada de la historia marco y de los relatos insertos, por el sincretismo que requiere su inclusión en un *exemplario*, pero no los altera.

-Familia L: Toma la inicial de Leroux de Lincy, quien lo editó por primera vez en 1838, y engloba un conjunto de aproximadamente siete manuscritos franceses del siglo XIII en prosa y una versión catalana en verso conservada en un manuscrito del siglo XIV. Hay controversias para considerar la familia L como el origen del grupo A, lo que sí es cierto es que entre ambos subarquetipos hay diferencias notables. L incluye dos cuentos menos, trece, puesto que ni el último sabio ni el infante narran sus historias, y altera algunos cuentos y su orden con respecto a A. En relación con el argumento, mantiene las líneas generales y muestra bastante cercanía con A y con H, pero incluye una novedad en el final: un juicio de Dios en el que se enfrentan en combate un primo del infante y un miembro de la familia de la emperatriz.

-Familia K: Está formada por un poema en francés y constituye, junto con la familia C, los dos únicos testimonios en verso del ciclo de los *Siete sabios de Roma*. El poema, que se conserva en un único manuscrito de finales del siglo XIII, tiene una extensión de 206 estrofas y 5068 versos octosílabos. El argumento sigue las líneas generales comunes a todos los subarquetipos del ciclo, pero incluye un prólogo donde se explican los orígenes del emperador de la historia, de nombre Vespasiano, descendiente del profeta Matusalén que

⁹⁹ Paris y Campbell ofrecen una breve descripción de cada una de las familias, *vid.* PARIS, *Deux rédactions...*, *ob. cit.*, pp. I-XLIII; CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages...*, *ob. cit.*, pp.-25-35; *The Seven Sages of Rome...*, *ob. cit.*, pp. XXIII-XXXV y es de relevancia la aportación de Antonella FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux dans le cycle des sept sages de Rome. Versions françaises et versions italiennes*, Lille, Atelier National de Reproduction de Thèses, 2005, quien actualiza los testimonios y ediciones de cada familia y subarquetipo, en especial las traducciones francesas. Los he tenido en cuenta para la definición de cada una de las familias. FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, *ob. cit.*, pp. 425-448, elabora en el apéndice a modo de fichas un panorama de cada familia del ciclo aportando la datación, el título, los testimonios manuscritos, las ediciones del texto y las variantes en los nombres de los personajes. El panorama que aquí se muestra es bastante sintético, para bibliografía especializada de cada familia remito a RUNTE, WIKLEY y FARRELL, *The Seven sages of Rome...*, *ob. cit.*, y a las últimas actualizaciones de la web. También es de interés la web de la ARLIMA (archives de littérature du Moyen Âge) que ofrece un panorama actualizado de ediciones, estudios y datos de las versiones francesas. La información que aportó en las familias S, I y H es más sucinta porque, al dar lugar a traducciones castellanas, les prestaré más atención en el capítulo siguiente.

vivió 910 años, e incluye su conversión cristiana al haberse librado milagrosamente de la muerte gracias al sudario de Cristo, motivo que acerca la narración al *Joseph d'Arimatee* de Robert de Boron¹⁰⁰. Junto con este prólogo, el otro detalle argumental que se nos aporta es la procedencia de la madrastra, que es hija del duque de Cartago.

-Familia C: Este grupo apenas está representado por un pequeño fragmento en verso que se inicia en la mitad del cuarto día con la narración de *Tentamina*, de ahí que generalmente se tienda a omitirlo en las filiaciones del ciclo occidental. Muy posiblemente este fragmento completaba a una versión en prosa que tiende a atribuirse a A. Para muchos, C, junto con K, representarían dos redacciones independientes que podrían remontarse a un texto más antiguo versificado que asocian con V y que dataría de ca. 1155-1190¹⁰¹.

-Familia A: Compuesta aproximadamente en el primer tercio del siglo XIII, está representada por un conjunto de manuscritos franceses de ese siglo en prosa, de los cuales alguno guardaría cierta relación con la familia L, con la que presenta ciertas diferencias. La inicial proviene de Alessandro d'Ancona, el primero en editar el texto en su variante italiana. El caso de A y su filiación dentro del ciclo occidental es muy particular, y ha dado lugar a versiones en lenguas como el inglés medio, el francés, el italiano e incluso el holandés. Su versión de la historia se mantiene muy próxima a la familia H y no presenta ninguna novedad destacable. Para Yasmina Foehr-Janssens, A sería la «vulgata» que estaría «à l'origine de l'ensemble des versions du RSS (*Roman de sept sages*) dans les autres langues européennes»¹⁰². Se considera que los cuatro últimos relatos estarían «desrimados» y que, por tanto, apoyarían la hipótesis de V como una versión versificada¹⁰³.

-Familia D: Denominada «version dérimée», nombre que proviene del ritmo todavía discernible en el texto y que da título al grupo, es una composición francesa del siglo XIII, que parece haber sido prosificada a partir de una versión en verso anterior. Se ha conservado

¹⁰⁰ FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 17. Sobre este prólogo, *vid.* también Yasmina FOEHR-JANSSENS, «De Jérusalem à Rome: Le *Roman des sept sages* dans le manuscrit de Paris, BNF, ms. fr. 1553» en *D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits de Galland. Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roman des sept sages*, Marion Uhlig y Yasmina Foehr-Janssens, ed., Turnhout, Brepols, 2014, pp. 341-362; Madeleine JEAY, «La mise en scène du narrateur dans le prologue du *Roman des sept sages de Rome* (Paris, BNF, ms. fr. 1553)», en *D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits de Galland. Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roman des sept sages*, Marion Uhlig y Yasmina Foehr-Janssens, ed., Turnhout, Brepols, 2014, pp. 159-176.

¹⁰¹ FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 16.

¹⁰² FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., p. 434.

¹⁰³ SPEER y FOEHR-JANSSENS, *Le Roman des sept sages...*, ob. cit., p. 14.

en un manuscrito del siglo XV sin fragmentación interna ninguna en partes o capítulos, y fue editada por Gaston Paris, quien consideraba que se trataba de un testimonio importante de una versión antigua desaparecida. Al igual que sucedía en K, la obra comienza con la narración de los orígenes del emperador protagonista de la historia, en este caso de nombre Marcomeris. Hijo de Príamo y hermano de Paris, huyó de la destrucción de Troya gracias a la intervención de su nodriza. Ya siendo adulto, reina en Roma, Francia y Constantinopla, ciudad donde reside. De nuevo la madrastra es hija del duque de Cartago y la historia finaliza con un duelo a muerte entre el infante y un caballero de la emperatriz, caso similar al que habíamos visto en L. Tanto D como K y, presumiblemente C, presentan el mismo número de cuentos pero en distinto orden de narración.

-Familia I: Conocida como *Versio italica*, agrupa un conjunto de seis versiones diferentes, mayoritariamente en italiano, tanto en verso como en prosa, aunque una de ellas está en latín pero fue creada por un autor italiano. La fecha de composición del arquetipo no debió ser anterior al siglo XIV.

-Familia M: Resulta mucho más anómala que la *Versio italica*, al ser la familia que más historias sustituye, posiblemente debido a la invención del propio autor. Conocida como *Li ystoire de la male marrastre*, está redactada en prosa francesa, data del siglo XIII y es un ejemplo de la popularidad del relato en esta centuria. El texto no presenta división interna e incluye como aspecto más llamativo la educación de Phiseus, el hijo del emperador Diocleciano de Roma, junto con el joven Marques, hijo de Catón y protagonista del *Roman de Marques*. La otra novedad es el matrimonio del propio Diocleciano con la hija del conde de Provenza tras el fallecimiento de su primera mujer. Runte¹⁰⁴, quien mejor se ha acercado al texto de esta familia, considera que *Li ystoire de la male marrastre* es resultado de dos estadios distintos de elaboración. En un primer momento, se habría producido un reajuste que lo habría acercado al *Roman des Marque de Rome* entre 1277 y 1298 y, en un momento posterior, se habrían introducido nuevos relatos que suplirían la laguna de una copia.

-Familia H: Grupo más mayoritario cuyo arquetipo es la latina *Historia septem sapientum Romae* de comienzos del siglo XIV. Es el más importante, pues de él derivarán el mayor número de traducciones en lenguas europeas con una proyección que superará a las familias

¹⁰⁴ RUNTE, *Li Ystorie de la Male...*, ob. cit., p. XXI.

anteriores. En su forma original latina previa a las traducciones conoció una amplísima difusión manuscrita e incunable en Francia y Alemania.

La popularidad del ciclo de los *Siete sabios de Roma* y, en especial de los textos de algunas familias, dio lugar a la aparición de continuaciones, todas ellas en ámbito francés, lengua en la que estaban redactados la mayor parte de los subarquetipos del ciclo. En 1260 un autor francés anónimo compone el *Roman de Marques de Rome* que recoge la herencia de la estructura del relato marco e incluye 12 historietas en su interior, pero hace un desarrollo más narrativo de lo que podríamos considerar la historia principal. El protagonista es Marques, al que ya habíamos conocido cuando se educaba junto al príncipe Phiseus, y que ahora vemos que se ha convertido en el senescal de su amigo, ya emperador de Roma. El argumento sigue manteniendo ciertos paralelismos con los *Siete sabios de Roma*, de nuevo encontramos una acusación infundada por parte de la emperatriz hacia Marques, y de nuevo las historias se narran para demostrar la inocencia del personaje¹⁰⁵.

En el tercer cuarto del siglo XIII aparece la segunda continuación del ciclo, le *Roman de Laurin*, que narra las peripecias de Laurin, hijo de Marques. En este *roman* ya se ha abandonado por completo cualquier recuerdo de la estructura de ensartado de los *Siete sabios* para acoger una narración de aventuras caballerescas muy del estilo de Chrétien de Troyes y sus continuadores¹⁰⁶. En el *Roman de Cassidorus*, el protagonista es Cassidorus, heredero de Marques y de Laurin y emperador de Constantinopla. Este *roman* recupera a los siete sabios de Roma, que se convierten en los emisarios de una profecía, según la cual la futura mujer del emperador traerá el mal a los príncipes de la ciudad. El *Roman de Cassidorus* recupera el empleo de cuentos como medio para ganar tiempo. Los doce príncipes narrarán sus historias para evitar que el emperador parta en busca de Helcana, la mujer que ha soñado, y esta usará las narraciones para atraerlo hacia ella. Finalmente, se sucederá un intercambio de historias entre los siete sabios y Helcanus, el hijo de Cassidorus y Helcana, que clama venganza contra los doce príncipes¹⁰⁷.

¹⁰⁵ FOERH-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., pp. 438-440; FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 75.

¹⁰⁶ Mauricette AÏACHE-BERNE, «Le Roman des sept sages de Rome et ses continuations», en *Dictionnaire des lettres françaises*, George Grete, dir., París, Fayard, 1992, pp. 1317-1320 (p. 1319); FOERH-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., pp. 440-442; FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit. p. 78-79.

¹⁰⁷ FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 80-82. Yasmina FOERH-JANSSENS, «La trahison des sages: évolution de la clergie dans le Roman des sept sages et ses continuations», *Les cahiers du CRISMA*, 3 (1997), pp. 291-303, propone que en estas continuaciones del ciclo se produce una «trahison des clerics» o un desvío de la doctrina fuera de los caminos de su verdadera vocación. El papel negativo de los sabios que aparecían en el *Roman de Laurin* estaría justificado como un intento de desligarse de la materia de la que procedía, caracterizada por el estatismo, para evitar una repetición de los mismos esquemas, y esto exigía alterar la coherencia de estos personajes. No obstante, como se puede dilucidar del argumento del *Roman de Cassidorus*,

Se sucederán aún tres obras más, todas ellas datadas en el siglo XIII: el *Roman de Helcanus*, el *Roman de Peliarmenus* y el *Roman de Kanor*. Los dos primeros cuentan las hazañas y el enfrentamiento entre Helcanus y Peliarmenus, ambos hijos de Cassidorus. Al finalizar el *Roman de Peliarmenus*, ambos hermanos mueren, y será Kanor, el hijo de Helcanus, el que coja el relevo como protagonista de la última continuación. En todas ellos la estructura de los *Siete sabios de Roma* se ha perdido por completo para dar lugar a un conjunto de *romans* basados en la sucesión episódica¹⁰⁸. Era inimaginable pensar que un texto como los *Siete sabios de Roma* fuese a originar una sucesión de continuaciones dignas del *Amadís* y sus descendientes.

La mayor parte de los especialistas siguen actualmente la filiación propuesta por Gaston Paris¹⁰⁹, a pesar de que este nunca llega a esbozar una teoría sobre la posible conexión entre las ramas oriental y occidental. Excluyendo el *Dolophatos*, pues sus particularidades han demostrado que no formaría parte de la rama principal, una posible fuente oral o escrita habría sido el arquetipo de las dos grandes familias generacionales occidentales, V* y S*, diferentes entre sí al representar la primera la rama romance y popular y la segunda la rama latina y culta¹¹⁰.

El subarquetipo S*, cuyo texto de referencia, hoy perdido, pudo haber sido el *Liber de septem sapientibus* mencionado al comienzo de la *Scala Coeli*¹¹¹, presenta el mismo número y orden de relatos que la familia S. La procedencia de L, considerado como parte de la misma familia relacional, no está tan clara. Proviene de un manuscrito incompleto de S pero difiere del modelo en aspectos como el destinatario o las pretensiones literarias. Abierta quedaría la posibilidad de que S* hubiese conocido una redacción más literaria, situación similar a la que sucedió con el *Dolophatos* latino, y L sería en este caso su adaptación en romance francés y en prosa para un público alejado del dominio eclesiástico y perteneciente al ámbito popular, acercándose así a las líneas que siguen las familias derivadas de V*¹¹². L y S tienen en común incluir los relatos *noverca* y *filia* en vez de *Roma* e *Inclusa*, presentes

esta obra, deudora del *Roman de Cligès*, como afirma la propia Foehr-Janssens, sí que hace un intento por volver a los esquemas iniciales, tanto en la estructura narrativa como en la configuración de los siete sabios.

¹⁰⁸ FOERH-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., pp. 440-442; FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 83-91.

¹⁰⁹ PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., pp. I-XLIII. Va a ser la que se siga a continuación, a la que se añadirán algunas matizaciones posteriores.

¹¹⁰ Ventura de la TORRE RODRÍGUEZ, «Filiación de las versiones castellanas del ciclo de los *Siete sabios de Roma*. Variantes del *Sendebar* occidental», *Revista de filología española*, 62 (1992), pp. 103-116.

¹¹¹ PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., pp. I-XLIII.

¹¹² DE LA TORRE RODRÍGUEZ, «Filiación de las versiones...», art. cit., p. 108. En este punto difiere Runte, *Li Ystorie de la Male...*, ob. cit., p. XVIII, cuando lo sitúa dentro de V*.

en las versiones derivadas de V*, y los nombres de los sabios con apenas variaciones, cuya fonética muestra que el subarquetipo S* muy posiblemente estuvo redactado en francés antiguo y no en latín¹¹³.

De las familias que provienen de V*, D y K se muestran más cercanas a A tanto en el orden como en el número de relatos, lo que indicaría un posible modelo común entre ellas¹¹⁴. No obstante, el grupo A presenta algunos problemas. Al menos en las once primeras historias coincide con L en orden y en la perspectiva textual¹¹⁵, si bien difiere en un punto fundamental, la no inclusión de *filia* y *noverca* que caracteriza al arquetipo S*, y que acercaría A, por lo tanto, a D y K. Gaston Paris propuso L y V* como fuentes para esta familia de transmisión, pero la solución pasa por establecer dos subgrupos diferenciados. El primero, A¹, derivaría de L, mientras que A² habría trabajado con un texto incompleto de L y se habría completado con otro texto descendiente de V* y próximo a D, lo que permitiría explicar las similitudes y diferencias con ambos subarquetipos. L, por su parte, cambia el orden de los cuentos *Puteus* y *Medicus* y suprime *Vaticinium*, separándolo de S.

Las familias M, H e I derivan indudablemente de A, cada una de ellas con particularidades que las individualizan entre sí. El grupo M incluye seis cuentos completamente novedosos, *Filius*, *Nutrix*, *Anthenor*, *Spureus*, *Cardamum* y *Assassinus*, mientras que H muestra diferencias en el orden de las historias, introduce dos cuentos nuevos, *Amatores* y *Amici*, y la fusión de los relatos *Senascalculus* y *Roma*, así como algunos cambios en los nombres del emperador y de los sabios. El grupo I invierte el orden de los narradores y suprime la última historia.

Para De la Torre Rodríguez¹¹⁶, la existencia de textos muy numerosos y en distintas lenguas en A habría supuesto que en el siglo XIII variantes de los *Siete sabios de Roma* se hubiesen expandido por Europa mediante dos vías:

A) Una vía popular a través de cinco familias en verso y prosa (D, K, L, A) en distintas lenguas y a partir de modelos franceses.

B) Una vía culta o eclesiástica cuyo modelo sería también el perdido *Historia de septem sapientibus* y cuyo único reflejo en manuscritos tendría lugar en la *Scala Coeli* de Juan Gobi en el siglo XIV.

¹¹³ CAÑIZARES, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 29

¹¹⁴ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, «Filiación de las versiones...», art. cit., p. 109

¹¹⁵ CAMPBELL, *The Seven Sages of Rome...*, ob. cit., p. XXXIV.

¹¹⁶ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, «Filiación de las versiones...», art. cit., p. 109.

3. LA VERSIÓN MÁS ANTIGUA: EL *DOLOPHATOS*

El *Dolophatos* es el testimonio más antiguo del conjunto de versiones del que forman parte los *Siete sabios de Roma* en latín. La escasa fortuna de la que gozó y aspectos particulares en el seno de la estructura narrativa, a medio camino entre Oriente y Occidente, dan lugar a que se aparte del grupo mayoritario de versiones, compartiendo con ellas exclusivamente la occidentalización de la historia, algunos relatos y el uso del latín en la lengua de composición.

La versión latina *Dolophatos, sive Opusculum de Rege et Septem Sapientibus* (*Dolopathos* o *la obrita sobre el rey y los siete sabios*) vio la luz como texto en prosa gracias a la mano del monje cisterciense Juan de Alta Silva, perteneciente al monasterio de Haute-Seille en la Lorena francesa, de donde toma el nombre, en un ambiente caracterizado por el gusto por los *exempla*. La obra se ha conservado en un conjunto de seis manuscritos, de los cuales el más antiguo data del siglo XIII y fue elaborado en la abadía de Orval, muy cercana a la de Haute-Seille¹¹⁷. La importancia de este manuscrito, descubierto y editado por H. Oesterley en 1864¹¹⁸, radica en que incluye una carta dedicatoria, que permite esclarecer muchos datos sobre su composición que se desconocían, y un prólogo. En la primera, Juan de Alta Silva se dirige al obispo Bertrand de Metz, lo que ayuda a arrojar cierta luz sobre la posible fecha de composición del *Dolopathos*. La abadía de Haute-Seille se fundó en 1140 como perteneciente al obispado de Nancy, pero se incorporó a la diócesis de Metz en 1184. En ese momento pasó a estar bajo la jurisdicción de Bertrand de Metz hasta su fallecimiento en 1212, por lo que la redacción de la obra tiene que situarse inexorablemente entre ambas fechas¹¹⁹.

La obra muestra en su totalidad gran erudición por parte de su autor y un gran dominio de las Escrituras y de los padres de la Iglesia, entre ellos san Agustín y san Isidoro, hecho que se refleja a través de los numerosos fragmentos mencionados del Antiguo y el Nuevo Testamento. En su discurso hace gala de una gran erudición clásica que se evidencia en el conocimiento de la mitología griega y latina, de poetas como Ovidio, Homero y Virgilio y de fragmentos y obras de autores como Platón, Aristóteles y Teofrasto¹²⁰. Más allá de las

¹¹⁷ Yasmina FOEHR-JANSSENS, *Dolopathos ou le roi et les sept sages*, Turhout, Brepols, 2000, p. 13.

¹¹⁸ Hermann OESTERLEY, ed., *Johannis de Alta Silva Dolopathos, sive de rege et septem sapientibus*. Estrasburgo, Trübner, 1873. Pese a la importancia de esta edición, por ser fundacional y por recoger el texto supuestamente más completo redactado por Juan de Alta Silva, es más cuidada la que realizó Alfons HILKA, *Johannis de Alta Silva, Dolopathos sive de rege et septem sapientibus*, Heidelberg, C. Winter, 1913.

¹¹⁹ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 232.

¹²⁰ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 234; Yasmina Foehr-Janssens, *Le temps des fables...*, ob. cit., pp. 25-26.

diferencias que lo alejan y lo acercan a los ciclos oriental y occidental, Juan de Alta Silva «propose une lecture cohérente, profondément remaniée en vertu d'un projet littéraire aux contours bien dessinés, de la fable orientale du roi et des sages»¹²¹. El propio autor se erigiría también como portavoz a través del poeta Virgilio de una tradición «humanística» por la precisión con la que se describen las siete artes liberales (*trivium* y *quadrivium*), y el relato en sí va a adquirir una visión más cristiana y un ascetismo que se relaciona muy bien con el contexto monacal del propio Juan de Alta Silva, encarnado en la figura del príncipe, mientras que se contribuye también a hacer una exaltación del poder mediante la opulencia con la que se describe la corte del emperador¹²². Para Speer y Foehr-Janssens, el monje estaría proponiendo a sus lectores una suerte de heroísmo clerical y se mostraría bastante crítico con la ética cortesana de su tiempo¹²³. En lo concerniente a la expresión, Juan de Alta Silva se sirve de largas cláusulas del discurso, excesivas comparaciones y aposiciones, hipérbolos, adjetivación y extensas descripciones que recogen los tópicos retóricos de la época¹²⁴.

Con respecto a las particularidades del marco narrativo, es indudable que se inspira en la trama de los *Siete sabios*, y mantiene aspectos que permiten incluirla en la línea de transmisión occidental del ciclo. La acción se distancia de Oriente para trasladarse a Sicilia, donde el rey, de nombre Dolopathos es contemporáneo del emperador Augusto, y se casa en primeras nupcias con la cuñada de este e hija de Agrippa. A grandes rasgos, el *Dolopathos* mantiene elementos de la occidentalización que había caracterizado al nuevo ciclo y nombra al emperador como a su hijo, Lucinius, mientras mantiene en el anonimato a los siete sabios.

No obstante, aquí termina cualquier similitud entre esta obra latina y las versiones restantes del ciclo. Frente a las líneas generales marcadas por los relatos marco de los textos de otras familias de los *Siete sabios de Roma*, el *Dolopathos* se recrea en la narración de la parte inicial mediante descripciones bastante prolijas de todo lo que rodea a la figura del emperador Dolopathos, desde sus bondades como gobernante hasta la riqueza de su corte y la construcción de su palacio en Palermo, donde se desarrollará la acción principal del relato. Tampoco escatima en detalles a la hora de contar el periodo que Lucinius pasa educándose con el maestro Virgilio, cuyo objetivo es situar en un primer plano los lazos que unen al maestro y al discípulo, que serán relevantes para la trama, la importancia de una buena

¹²¹ FOEHR-JANSSENS, *Dolopathos...*, ob. cit., p. 14.

¹²² *Vid. ibid.* pp. 12-18.

¹²³ SPEER y FOEHR-JANSSENS, *Le roman des sept sages...*, ob. cit., p. 12.

¹²⁴ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, «Filiación de las versiones castellanas...», art. cit., p. 107.

formación y la devoción que Lucinius desarrollará hacia su mentor. Esta admiración incluso le llevará a mantener el silencio durante los siete días a petición suya, frente al vaticinio de las estrellas que marca el mutismo del príncipe en el ciclo occidental.

Precisamente la figura de Virgilio instaaura la primera diferencia notable desde el punto de vista argumental, porque el *Dolopathos* prefiere situar al poeta latino como personaje preeminente y encargado en solitario de la educación del joven príncipe. La figura de Virgilio había conocido un florecimiento durante el periodo medieval, gracias sobre todo a las leyendas que le atribuían la construcción de maravillas vinculadas con las ciudades de Roma y Nápoles y a la recuperación de la *Eneida* como modo de justificar, para muchos, lejanos orígenes troyanos. En el caso del *Dolopathos*, la versión que se recupera aquí es deudora de la imagen del poeta propuesta por Dante¹²⁵, casa perfectamente con el tiempo y el espacio propuesto por el relato marco y contribuye a acercar esta versión a la llamada «materia de Roma». El gesto final de Virgilio de vestir a su discípulo con vestimentas reales e instaurarlo como sucesor de su padre podría ser entendido como la victoria de la ciencia encarnada por el representante de una sabiduría antigua¹²⁶. La aparición de Virgilio en escena, sin embargo, no supone una ocultación total de los siete sabios. Estos continúan siendo los narradores de las historias que pretenden dilatar el tiempo y evitar que Lucinius sea condenado a muerte cada día, pero su justificación en la corte del emperador Dolopathos responde a su condición de clérigos errantes, que se desplazan de corte en corte recogiendo sucesos e historias que luego transforman en *exempla*. Representarían solamente «émanations anonymes du savoir romain»¹²⁷. Finalmente, la última innovación destacable del argumento general del marco narrativo atañe al desenlace, que se salda con la conversión del príncipe al cristianismo gracias a la intervención de un apóstol que predica en Sicilia, «au cours d'un épisode qui reprend, dans ses grandes lignes, le sujet et l'organisation d'une autre tradition faisant place à la fable enchâssée: le *Roman de Barlaam et Josaphat*»¹²⁸.

La otra gran deriva del texto de Juan de Alta Silva afecta a las narraciones insertas. Frente a la quincena, número aproximado de relatos que presentan las familias derivadas del *Liber de septem sapientibus*, el *Dolophatos* apenas cuenta con ocho. La madrastra va a permanecer silenciosa durante todo el transcurso de la historia y será Virgilio el narrador de la octava, puesto que el infante no va a tomar la palabra en ningún momento para defenderse

¹²⁵ Domenico COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, Florencia, La nuova Italia, 1936, 2 vols.

¹²⁶ FOEHR-JANSSENS, *Dolophatos...*, ob. cit., p. 17.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁸ FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., p. 24.

de las acusaciones. La privación a la madrastra del estatus de narradora origina la pérdida de la disputa dialéctica entre ambas partes contendientes, y los relatos van a convertirse simplemente en la expresión de una «démarche de savoir», en fin, «les effets d'un savoir masculin délivré avec sagesse et générosité par des intervenants neutres et impartiaux»¹²⁹.

Estos relatos insertos también presentan controversias a la hora de determinar las posibles relaciones que pudo haber tenido el texto con ambas ramas de transmisión. El primer hecho y, quizás el más significativo, es la coincidencia con la rama occidental en apenas una única narración, *Canis*, mientras que su cercanía con las familias occidentales es mayor por compartir dos relatos más, *Gaza*, y *Puteus*, además del anterior, y una serie de secuencias añadidas a este último relato que muestran cercanía con *Inclusa*, narrado individualmente en el ciclo occidental. De los cinco cuentos restantes, tres tienen origen oriental, *Senex* y *Creditor*, que aparecen recogidos también por las *Gesta romanorum*, y *Latronis filii*. De los dos restantes, *Viduae filius* remite a las leyendas del juicio de Trajano, y *Cygni* a la historia del caballero del cisne¹³⁰.

La presencia de Virgilio como único mentor de Lucinius trae enseguida a la mente al Çendubete del ciclo oriental, que también desaparece en escena cuando llegan los siete consejeros a narrar sus historias. Sin embargo, solo mantiene en común con la rama oriental un relato, que además también es compartido por las familias del ciclo occidental. Llegados a este punto, se plantean dos incógnitas: ¿qué versión pudo tener en cuenta Juan de Alta Silva para la composición del *Dolopathos*?, ¿fue una versión oral o una versión escrita?

Para Campbell, la única explicación factible sería que Juan de Alta Silva fuese conocedor de alguna versión existente de los *Siete sabios de Roma*. Solo una suposición alternativa podría plantearse, que tanto el *Dolopathos* como los *Siete sabios de Roma* tuviesen un desarrollo independiente pero contemporáneo, adueñándose el *Dolopathos* solo de *Canis* de la rama oriental mientras las versiones restantes hacían lo propio con tres relatos más —*Aper*, *Senescalculus* y *Avis*—, con la coincidencia de que ambos grupos tomaran como resultado de la influencia o del ambiente los tres relatos comunes entre ellos, *Gaza*, *Puteus* e *Inclusa*, situación que el propio Campbell considera altamente improbable. No existiría ninguna duda para este autor, acérrimo defensor de la oralidad, en un posible origen de la obra por cauces orales. Como el propio Juan de Alta Silva afirma, la escribió «non ut vista, sed ut audita»¹³¹.

¹²⁹ FOEHR-JANSSENS, *Dolopathos...*, ob. cit., pp. 16-17.

¹³⁰ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 233.

¹³¹ CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages...*, ob. cit., pp. 22-23; *The Seven Sages of Rome...*, ob. cit. p. xx.

De la Torre Rodríguez sitúa la redacción de *Canis* muy cercana al *Syntipas* griego, y considera como una posibilidad fundada que el autor siguiese un modelo oral de Ultramar que solo recordaba los cuentos de aceptación más popular¹³². En este sentido se acerca mucho a la postura defendida por Gaston Paris, quien atribuía a un supuesto fallo en la memoria del «verbalizador» de la versión de Juan de Alta Silva la ausencia de los siete cuentos que debería haber narrado la madrastra¹³³. También se hace eco de otra posible hipótesis, esto es, que a las manos del monje cisterciense hubiese llegado una versión oriental abreviada y este solo hubiese tenido que conmutar dos cuentos por la leyenda de Trajano y la del caballero del Cisne, en auge en el momento en que los monjes cistercienses escribieron sus obras¹³⁴. Finalmente, acepta la propuesta de Gaston Paris que propone un acortamiento del texto y el cambio de cinco de los cuentos por otros más conocidos por el autor¹³⁵. El monje habría trabajado en la sustitución de cuentos por encontrarse ante un modelo incompleto transmitido por vía oral¹³⁶. La ausencia de testimonios factibles hace que, en este aspecto, siempre nos movamos en el terreno de la conjetura pero, a día de hoy, la hipótesis de la transmisión oral es la teoría que cuenta con un mayor número de defensores.

3.1 EL ROMAN DE DOLOPHATOS DE HERBERT

El *Dolophatos* latino conoció una única continuación, un poema en francés medieval titulado *Roman de Dolophatos*, que durante mucho tiempo se incurrió en el error de considerarla como descendiente de la *Historia septem sapientum Romae*¹³⁷. Según los datos que se pueden extraer del prólogo, el poema fue compuesto por Herbert, quien afirma que lo trasladó directamente del texto latino, dato que parece ser verdad porque el resultado es bastante fiel al original, lo que hace suponer que quizás tuvo que haber conocido a su autor¹³⁸. El resultado puede considerarse como *roman* en el sentido más puramente lingüístico del término, «une transposition en langue vernaculaire d'un texte latin»¹³⁹.

El *Roman de Dolopathos* debió elaborarse en el primer cuarto del siglo XIII, y actualmente se conserva en dos manuscritos que transmiten el texto completo y un tercer

¹³² DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 232-233.

¹³³ Gaston PARIS, «Johannis de Alta Silva Dolopathos, sive de rege et septan sapientibus. Herausgegeben von Hermann Oesterley, 1873», *Romania*, II, 8 (1873), pp. 487-490.

¹³⁴ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 233.

¹³⁵ PARIS, «Johannis de Alta Silva Dolopathos...», art. cit., p. 487.

¹³⁶ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 234

¹³⁷ CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages...*, ob. cit., pp. 20-21.

¹³⁸ DE LA TORRE RODRIGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 234.

¹³⁹ FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 12.

manuscrito que se interrumpe tras el verso 9495. Desde el punto de vista del contenido y su distribución, se extiende a lo largo de 12896 versos octosílabos «à rime plate» y resulta mucho más extenso que su modelo latino¹⁴⁰. Esto también es perceptible si se compara el *Roman* con el otro texto en prosa que se conserva en el ciclo occidental, la versión K. La confrontación, llevada a cabo por Campbell, muestra que, pese a contener el doble de historias, K tiene solo 5060 versos con una introducción de 68, mientras que el *Roman de Dolopathos* dedica a esta parte inicial un total de 4800 versos¹⁴¹.

Esta traducción fue la culminación de la reescritura y adaptación de la primitiva colección oriental a uno de los múltiples contextos de recepción en los que se moverá como parte del nuevo ciclo. Yasmina Foehr-Janssens, quien se ha acercado en profundidad al estudio de las versiones en verso de los *Siete sabios de Roma*, considera que esta traducción introduce de lleno la obra dentro del «roman de clergie» francés, con algunas particularidades y desviaciones narrativas que esta autora conoce como «l'autre voie du roman»¹⁴². El «roman de clergie», junto con el «roman de chevalerie», formaban el gran doblete de este género tal y como había propuesto Chrétien de Troyes en el prólogo de su *Cligès*, pero el primero haría hincapié en los efectos perniciosos del saber. La adscripción genérica de esta versión de los *Siete sabios* a la clerecía permite ubicar la narración en un universo donde el dominio de las artes y el razonamiento del lenguaje permite sustituir a los hechos de armas, y muestra al clérigo como una figura heroica que bien puede sustituir al caballero¹⁴³. Este héroe, como discípulo de la sabiduría, atraviesa una crisis de identidad en el transcurso de la cual experimenta los límites entre humanidad y brutalidad, y la disciplina en la que se introduce comporta aceptar las artes liberales como camino hacia la riqueza espiritual. Para esta autora, a pesar del comienzo atípico, donde se hace una descripción pormenorizada del ambiente siciliano y del carácter y forma de actuar de Dolopathos, este *Roman* proveniente de los *Siete sabios* habría encontrado aquí su lugar¹⁴⁴. Otra posibilidad factible es interpretar esta obra como la supervivencia de los procedimientos narrativos

¹⁴⁰ SPEERS y FOEHR-JANSSENS, *Le Roman des sept sages...*, ob. cit., p. 12.

¹⁴¹ CAMPBELL, *The Seven Sages of Rome...*, ob. cit., p. XX.

¹⁴² FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., pp. 11-18 ; «Pouvoirs et savoirs insolites dans le *Roman des Sept Sages* en vers», en *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Francis Gingras, dir., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015, pp. 403-419 (p. 404).

¹⁴³ FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., p. 14.

¹⁴⁴ *Vid. ibid.* p. 18.

heredados de la hagiografía, y que no sería excluyente de lo anterior si tenemos en cuenta el conjunto de manuscritos con los que se ha conservado¹⁴⁵.

No obstante, es el mismo prólogo el que da cuenta de esta pertenencia «romanesque», que luego se concretará en las narraciones insertas, mediante esa analogía con los «roman» antiguos o artúricos que se sustentan en una reivindicación pseudo-histórica del contenido fabuloso del texto¹⁴⁶. Estos cuentos que se intercalan sacrificarían la linealidad de la narración al servicio del ejemplo didáctico, y romperían en cierto modo con el *roman*, pero permitirían abrir el género novelesco a un tiempo de fábulas que le haría competencia a las aventuras como otra figuración posible de la fecundidad de relato¹⁴⁷. Foehr-Janssens propone acercarse a ellos como los equivalentes de «aventures romanesques» que hacen que progrese la acción, y donde el elemento maravilloso que presentan algunos de los relatos, y que será eliminado en otras ramas del ciclo occidental más orientadas hacia la rama ejemplarizante, terminarían por configurar esa representación de la clerecía y del saber. Lo maravilloso, en última instancia, permitiría «mettre en scène les dangers inhérents au pouvoir que confère la science et pour qualifier un héros qui, par le moyen de l'élection et de l'initiation royale, est appelé à se rendre maître de l'ambivalence de ces savoirs insolites»¹⁴⁸.

Esta traducción fue la culminación de la puesta en práctica de técnicas narrativas derivadas de la *amplificatio* y de la introducción de interpolaciones. Sustituye las constantes referencias eruditas del modelo latino y se deja llevar por la inspiración novelesca con una descripción mucho más detallada de objetos y personas, y con la introducción de discursos y monólogos dignos de Chrétien de Troyes que alcanzarán su máximo esplendor en el texto de la versión K. La obra resultante mantiene la arquitectura general del relato y hereda gran parte del espíritu ascético y monacal que impregnaba su original latino, pero los cambios introducidos por Herbert han permitido dotar a su *Roman* de cierta originalidad y facilitan el alejamiento de su modelo, al mismo tiempo que lo reviste de un estilo mucho más humilde, cohesionado y directo¹⁴⁹. Para Yasmina Foehr-Janssens, la propuesta de Herbert ha dado lugar a un *roman* que podría calificarse de «cortés». La única serie de ejemplos narrados por

¹⁴⁵ El manuscrito BNF fr. 1450 se conserva en un códice junto con el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure, el *Roman d'Eneas, Erec et Enide, Le Conte du Graal, Cligès, Le chevalier au lion* y el *Roman de Brut*. El manuscrito BNF fr. 24301 comparte espacio con la *Vie des pères*, el *Roman de Beudous* de Robert de Blois y otros textos históricos y hagiográficos, *vid. ibid.* p. 17 y pp. 27 y 28.

¹⁴⁶ FOEHR-JANSSENS, «Pouvoirs et savoirs...», art. cit., pp. 405.

¹⁴⁷ FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., p. 22.

¹⁴⁸ FOEHR-JANSSENS, «Pouvoirs et savoirs...», art. cit., p. 418.

¹⁴⁹ FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., pp. 77-88.

los sabios le habrían presentado al traductor la posibilidad de construir una obra que respetase los principios de una estética de unidad, mientras que las intrigas secundarias aportarían las claves de un *roman* familiar¹⁵⁰.

Desde el punto de vista de la estructura narrativa, el poema incluye como novedad la fusión de *Puteus* con *Inclusa*, una narración de amplio conocimiento en Oriente y en Occidente, aunque Juan de Alta Silva había introducido previamente algunas secuencias en *Puteus* que presentaban cierta cercanía con la versión de *Inclusa* presente en los *Siete visires*¹⁵¹. Para Gaston Paris, la fusión de ambos relatos en el *Roman* pudo deberse a que el propio traductor tuvo acceso a un manuscrito mucho más completo de la obra, aunque tampoco sería descartable que este poeta hubiese conocido el relato de forma independiente, hubiese identificado los elementos comunes y hubiese decidido ampliarlo por su cuenta¹⁵². También añade un pequeño episodio que complementa a *Gaza*.

No puede negarse que tanto el *Dolopathos sive rege et septem sapientibus*, como el *Roman de Dolopathos*, presentan una versión muy original y estructurada del relato de los *Siete sabios de Roma*.

A continuación se muestran las tablas que recogen el orden de los cuentos en cada una de las principales familias del ciclo occidental y las variantes en los nombres de los protagonistas y los siete sabios¹⁵³:

¹⁵⁰ FOEHR-JANSSENS, *Dolopathos...*, ob. cit., p. 18.

¹⁵¹ DE LA TORRE RODRIGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 234.

¹⁵² PARIS, «Johannis de Alta Silva Dolopathos,...», art. cit., pp.499.

¹⁵³ CAMPBELL, *A Study of the Seven Sages...*, ob. cit., p. 35; FOEHR-JANSSENS, *Le temps des fables...*, ob. cit., pp. 425-473; FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit. pp. 68-73.

A*	L	S	K	D*	H	I	M	<i>Dolophatos</i>
Arbor	Arbor	Arbor	Arbor	Arbor	Arbor	∅	Arbor	∅
Canis	Canis	Canis	Canis	Canis	Canis	Canis	Canis	Canis
Aper	Aper	Aper	Senescalcus	Senescalcus	Aper	Arbor	Aper	∅
Medicus	Medicus	Medicus	Medicus	Medicus	Puteus	Medicus	Medicus	Gaza
Gaza	Gaza	Gaza	Aper	Aper	Gaza	Aper	Gaza	∅
Puteus	Puteus	Tentamina	Puteus	Puteus	Avis	Tentamina	Avis	Senex
Senescalcus	Senescalcus	Senescalcus	Roma	Sapientes	Sapientes	Sapientes	Filius	∅
Tentamina	Tentamina	Puteus	Tentamina	Tentamina	Tentamina	Avis	Vidua	Creditor
Virgilius	Virgilius	Virgilius	Gaza	Roma	Virgilius	Gaza	Nutrix	∅
Avis	Avis	Avis	Avis	Avis	Medicus	Inclusa	Antenor	Viduae Filius
Sapientes	Sapientes	Sapientes	Sapientes	Gaza	Senesc.+Roma	Roma	Spurius	∅
Vidua	Noverca	Vidua	Vidua	Vidua	Amatores	Vidua	Cardamum	Latronis Filius
Roma	Filia	Filia	Virgilius	Virgilius	Inclusa	Virgilius	Assass.	∅
Inclusa	∅	Noverca	Inclusa	Inclusa	Vidua	Puteus	Inclusa	Cygni Eques
Vaticinium	∅	Vaticinium	Vaticinium	vaticinium	Vat.+ Amici	Vaticinium	vaticinium	Inclusa+Puteus

Versión	Infante	Emperador	Madrastra	Sabios
A*	Desconocido	Diocleciano	Desconocido	Bancillas Ancille Lentillus Malcuidarz Catón Jessé Merón
L	Desconocido	Diocleciano	Desconocido	Baucillas Anxilles Lantulles Malquidras Chatons Jessé Merons
S	Diocleciano	Desconocido	Desconocido	Vancilles Anxilles Lentules Malquidras Caton Joce Marrons
K	Desconocido	Vespasiano, hijo de Matusalén	Desconocido	Baucillas Ausires Malquidras Gentullus Cathon Jessé Berous
D*	Desconocido	Marcomeris, hijo de Príamo	Desconocido	Bencilas Ancille Mauquidras Lentulus Cathon Jessé Meros
H	Diocleciano	Ponciano	Desconocido	Pancillas Léntulo Cratón Malquidrac José Cleophás Joachím

Versión	Infante	Emperador	Madrastra	Sabios
I	Stefano/ Erasto	Desconocido/ Dioleciano	Afrodisia (en el ciclo «Erasto»)	Desconocidos/ Euprosigoro Dimurgo Termo Oionoscopo Philantropo Agatho Leuco
M	Phiseus	Dioleciano	Desconocido	Bancillas Anxiles Catón Lentules Jesse Malcuidans Martins
Dolophatos	Dolophatos	Leucemien	Desconocido	Desconocidos

CAPÍTULO SEGUNDO.

LOS ORIGINALES LATINOS

La breve descripción de las características que individualizan a cada una de las familias del ciclo, resumidas sucintamente en el capítulo anterior, pretendía mostrar cómo la naturaleza de todos los grupos vinculados directa o indirectamente con el supuesto arquetipo, el *Liber de septem sapientibus*, era muy dispar. Se añade, además, la existencia entre ellos de notables diferencias. La más marcada es el empleo o no de la lengua romance, mayoritariamente el francés medieval, frente al latín, y el uso de la prosa frente al verso.

Son tres las traducciones que se conservan en castellano procedentes de textos fundacionales de algunas de las familias del ciclo occidental, con la particularidad de que, frente a los textos franceses, mayoritarios, estas traducciones van a derivar directa o indirectamente de aquellos subarquetipos representados por un texto en latín, que a su vez será la lengua de partida de dos de las traducciones. La tercera, en cambio, usará como lengua intermediaria el italiano, si bien en su subarquetipo correspondiente el texto de referencia es latino. Así, la versión de los *Siete sabios* contenida en la *Scala Coeli* de Juan Gobi, sirvió de modelo a Diego de Cañizares para la composición de su *novella* en el siglo XV. La *Historia septem sapientum Romae*, perteneciente a la familia más numerosa en cuanto a número de traducciones a lenguas vernáculas, dará lugar a la *Historia de los siete sabios de Roma* en la misma centuria que el anterior. Un siglo más tarde verá la luz la *Historia lastimera del príncipe Erasto*, perteneciente a la *Versio italica* y traducida a partir de *I compassionevoli avvenimenti del principe Erasto*.

Los textos que originaron las traducciones se emplearon y fueron leídos en contextos de recepción muy determinados, y ese público lector volvió a cambiar en el momento en el que fueron vertidos al romance castellano, símbolo de esa capacidad de adaptación de esta colección de cuentos que ya había quedado patente con el proceso de occidentalización que había sufrido en su paso a Europa.

1. LA FAMILIA S, LA *SCALA COELI* Y EL *LIBER DE SEPTEM SAPIENTIBUS*

1.1 BREVE PANORAMA DEL *EXEMPLUM* MEDIEVAL

El circuito de difusión de los *Siete sabios de Roma* dentro de la *Scala Coeli* estuvo estrechamente ligado al ámbito de la predicación medieval. Ya en el capítulo primero se ha ofrecido un sucinto recorrido desde el nacimiento del *exemplum* en la Antigüedad clásica

hasta su configuración medieval y disolución. Sin embargo, se hace necesario retomar esta cuestión para profundizar en cómo esta forma breve de carácter discursivo acaba siendo asimilada por la predicación medieval, y cómo amplía sus horizontes para enriquecerse de los nuevos géneros breves medievales existentes en ese momento.

Jauss, en un intento por clasificar el acervo de formas breves que circulaban en la Edad Media, propuso las siguientes: proverbio, parábola, alegoría, fábula, *exemplum*, leyenda, cuento, maravilloso, *fabliau* y *novella*¹. Para aglutinar estas formas aparentemente dispares, Zumthor sugirió a su vez una serie de características²: todas ellas presentan un desarrollo lineal cuyo elemento estructural más importante es el final, el sentido tiene que ser fácilmente extraíble del conjunto y su elemento definitorio es la brevedad. Pese a ello, este tipo de narraciones no deja de ser un grupo heterogéneo, y esto se va a traducir en una permeabilidad que va a ser relevante para explicar las formas del *exemplum* durante el periodo medieval.

Las principales tentativas por definir el *exemplum* se han centrado en sus características y funcionalidad durante este mismo periodo, han pecado de muy generales o han obviado sus comienzos como un elemento más al servicio de la retórica en la Antigüedad clásica³, aunque ambas concepciones del *exemplum* convivieron durante la Edad Media, como ha remarcado Crane: «The word *exemplum* is employed by the ecclesiastical writers with two meanings, first, our “example” in a general sense; second an illustrative story. This second meaning of the word is, I think, not earlier than the end of the 12th century or the beginning of the 13th century»⁴, quien además era consciente de la confusión que se podía dar entre ambos significados.

¹ Hans Robert JAUSS, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, M. G. Saibene Andreotti, trad., Turín, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 203-266. Cañizares, *Traducción y reescritura...*, *ob. cit.*, p. 36, añade a esta enumeración el *lai*, la *nova*, la vida y la *raza*.

² Paul ZUMTHOR, «La briéveté comme forme», en *La nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982)*, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 3-8 (pp. 7-8).

³ Han aportado definiciones, entre otros, J.T. WELTER, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, París-Toulouse, Librairie Occitania-Guitard, 1927, p. 1; Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, trads. México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1981; Rudolf SCHENDA, «Stand und Aufgaben der Exempla-forschung», *Fabula*, 10 (1969), pp. 69-85 (p. 81). Es imprescindible también el trabajo de Frédéric C. TUBACH, *Index exemplorum. A handbook of medieval religious tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1969, a quien se le debe la elaboración de un índice que clasifica cerca de 5.400 *exempla* para los que aporta frecuentemente la identificación en el índice de Aarne-Thompson. Sin olvidar el importante papel desempeñado en la actualidad por el Gahom (Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval), dirigido por Marie Anne Polo de Beaulieu et J. Berlioz, que disponen de una base de datos con referencias bibliográficas actualizada: <<http://gahom.ehess.fr/>> [06/03/2019].

⁴ Thomas F. CRANE, *The «exempla» or illustrative stories from the «sermones vulgares» of Jacques de Vitry*, T.F. Crane, ed., con introducción, análisis y notas, Londres, Publications of the Folklore Society, 1890, p. XVIII.

Han sido Brémond, Le Goff y Schmitt quienes han aportado una definición que permite ofrecer una información general sobre el *exemplum* y es lo suficientemente concreta como para describir la realidad de esta forma breve durante el periodo comprendido entre los siglos IX y XIV: «un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire»⁵. Para estos autores, el *exemplum* presenta las siguientes características: a) carácter narrativo, b) brevedad, c) la veracidad o autenticidad, d) su dependencia con respecto a un discurso en el que se inserta, e) el discurso que lo engloba es a menudo un sermón, f) su finalidad es la persuasión, g) la existencia de una relación entre un locutor y un auditorio, h) una lección de tipo pedagógico, i) una finalidad que va más allá de una buena conducta, del entretenimiento y de la felicidad terrestre del auditorio, y se centra en su salud eterna⁶.

Similar situación se ha dado a la hora de aportar una clasificación fiable de los distintos tipos de *exempla*. Autores como Lecoy de la Marche⁷ habían puesto el énfasis en las fuentes del *exemplum* —historias y leyendas, fábulas, acontecimientos contemporáneos y bestiarios—, mientras que Welter⁸, por su parte, optó por partir del canal de información para hacer su división, y distinguió entre *exempla* provenientes de fuentes escritas o basados en la experiencia personal del autor. De nuevo es necesario acudir a Brémond, Le Goff y Schmitt para poder obtener una clasificación que dé cuenta de un abanico más amplio de criterios⁹:

- 1) Según el origen: *exempla* de origen judío-cristiano o cristiano (Biblia, Padres de la Iglesia...), *exempla* provenientes de la Antigüedad clásica, siempre y cuando sirvan a una lección religiosa cristiana, y *exempla* sacados de autores pertenecientes ya al periodo medieval. Tiene en cuenta que algunos de ellos pueden provenir de los cuentos y el acervo popular.
- 2) Según la naturaleza de la información: siguiendo lo propuesto por Welter, los *exempla* pueden ser de origen «libresco», es decir, procedentes de una fuente escrita, o *exempla* oídos o escuchados, que reflejarían los dos modos de adquirir la cultura en el periodo medieval.

⁵ BREMOND, LE GOFF y SCHMITT, *L'exemplum...*, ob. cit., pp. 37-38.

⁶ *Vid. ibid.*, pp. 37-38.

⁷ ALBERT LECOY DE LA MARCHE, *La chaire française au Moyen Age*, Paris, Didier, 1886, pp. 302-305.

⁸ J.T. WELTER, *L'exemplum dans la littérature...*, ob. cit., p. XXVI.

⁹ BREMOND, LE GOFF y SCHMITT, *L'exemplum...*, ob. cit., pp. 41-42.

- 3) Según la naturaleza de los personajes que intervienen: ya sean seres sobrenaturales, menos probables, seres humanos o animales.
- 4) Según la estructura formal y lógica del *exemplum*: permite distinguir entre el *exemplum* formado por la analogía o el parecido término a término, o el *exemplum* fundado en una metonimia generalizadora.

El paso del *exemplum* desde la Antigüedad clásica, donde fue un elemento más dentro del mecanismo retórico y una herramienta empleada al servicio de la persuasión, hasta llegar al siglo XIV, fue el resultado de un proceso prolongado en el tiempo que tuvo como hecho fundamental su cristianización. Con la llegada del cristianismo, su uso por parte de los Padres de la Iglesia en el siglo VIII va a continuar moldeándolo y le va a atribuir nuevas formas y valores. Si en un primer momento se vinculaba con el concepto de *auctoritas* y de modelos ideales dignos de ser imitados, los Santos Padres van a empezar a usarlos en homilías, sermones y exégesis doctrinales, y los van a abrir a nuevas fuentes. Tertuliano estableció la diferencia entre los *vetera exempla* para referirse a aquellos tomados del Antiguo Testamento, o provenientes de fuentes paganas siempre y cuando sirviesen para ilustrar virtudes cristianas, y los *nova documenta*, que estaban sacados del Nuevo Testamento¹⁰. A la persuasión se le añade en esta época el carácter edificante, y se empieza a usar con fines morales, manteniéndolos también como modelo de virtud. Con Gregorio Magno, el *exemplum* se convierte en imprescindible desde el punto de vista doctrinal, y acogerá poco a poco el folclore y la mitología ante la necesidad de adecuarse a un auditorio que no estaba plenamente cristianizado. Se considera a san Gregorio como el padre del *exemplum* medieval¹¹.

Puede establecerse el siglo XII como el momento en el que el sermón, tal y como se lo conoce en la Edad Media, cobra forma y se institucionaliza, y como la época de plena inserción del *exemplum* al servicio de la predicación. Las reminiscencias que mantiene con respecto a su funcionalidad en la Antigüedad han llevado a la crítica alemana a hacer hincapié en esto último para proponer una definición del *exemplum* basada en su función y no en su condición genérica, remarcando que es la primera la que le permite su permeabilidad y su asimilación a distintos propósitos¹². El *exemplum* homilético y el *exemplum* clásico no

¹⁰ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit. pp. 83-91, hace un recorrido muy completo sobre la evolución del *exemplum* durante los primeros años del cristianismo y el periodo de los primeros Padres de la Iglesia.

¹¹ BREMOND, LE GOFF y SCHMITT, *L'exemplum...*, ob. cit., pp. 48-50.

¹² Entre otros los propone Peter VON MOOS, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im Policraticus Johannis von Salisbury*, Hildesheim-Nueva York, Olms Verlag, 1996.

serían sino dos manifestaciones del mismo procedimiento retórico. Si el clásico ponía el énfasis en el *delectare*, el homilético lo hará en el *docere*¹³.

Entre 1170 y 1220 se define por completo el modelo que debe seguir la predicación, tanto en estructura, como en función y difusión, y terminará por formalizarse con el IV Concilio de Letrán en 1215. Entre los siglos VII y VIII ya se había iniciado ese proceso de restauración del modelo de sermón y existía una conciencia sobre la importancia de adaptarse al auditorio; el *exemplum* había sido usado previamente dentro de la predicación en época carolingia por las órdenes cistercienses y cluniacenses¹⁴. El aumento de las herejías y las supersticiones llevó a la necesidad de dirigirse a las masas y ejercer un mayor control sobre el vulgo, y se propuso salir de los monasterios para llevar la predicación a las ciudades en un momento de pleno florecimiento del medio urbano¹⁵. El *exemplum* jugó entonces un papel fundamental, porque presentaba muchos atractivos para el público por su simplicidad, su carácter persuasivo y por dirigirse a los sentimientos e imaginación del pueblo. El relevo lo tomarán las órdenes mendicantes de dominicos y franciscanos, que harán de esta forma breve un modelo de conducta moral basándose en los sentimientos de miedo y culpa del fiel, e incidirán en la necesidad de adoctrinar a un vulgo que hacía un uso incorrecto de las prácticas cristianas¹⁶.

El auge del *exemplum* aplicado a la predicación puede datarse entre el siglo XIII y mediados del siglo XIV. Es en este momento cuando esta forma se convierte en un elemento completamente descontextualizado y vinculado con la predicación. Esto derivará en dos fenómenos: en primer lugar, van a empezar a proliferar los *exemplarios*, recopilaciones de *exempla* de mero carácter utilitario que sirviesen de guía para los predicadores, y que organizaran de manera accesible el material, primero según criterios temáticos y, más adelante, alfabéticos y alfabético-temáticos. Estas compilaciones van a caracterizarse por la anonimidad generalizada y por retomar la materia presente en otros *exemplarios*. La novedad está fuera de cualquier consideración, porque son entendidos como un bien común que puede ser modificado en cualquier momento¹⁷. A menudo se alude a la *Disciplina clericalis* (s. XII) como la primera gran compilación de *exempla*, una atribución no del todo acertada. Los primeros *exemplarios* empezarán a proliferar a partir del siglo XIII como meros receptáculos

¹³ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 45.

¹⁴ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 91-98.

¹⁵ Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli de Jean Gobi*, Paris, CNRS, 1990, p. 56.

¹⁶ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 48-49.

¹⁷ BREMOND, LE GOFF y SCHMITT, *L'exemplum...*, ob. cit., pp. 63-66.

de estas formas breves. Frente a ellos y a su finalidad moralizante, la *Disciplina* mantiene todavía el carácter didáctico, e inserta los *exempla* en un tenue, pero existente, marco narrativo.

En segundo lugar, la ausencia de contexto del *exemplum* va a propiciar que se convierta en un receptáculo de material popular y folclórico, y de materiales variados que se reescribirán para poder ser insertados en el discurso homilético. Debe presuponerse, por tanto, que pese a que este material seguramente fue traducido al latín para su inclusión en las compilaciones, se presentaba al público en lengua vernácula durante la predicación¹⁸. Este fenómeno es paralelo al anterior. Con la proliferación de los *exemplarios*, el *exemplum* se inserta completamente desgajado de su contexto original y, gracias a su carácter abierto, admite la introducción de todas aquellas formas narrativas breves que circulaban en ese momento¹⁹ y que habían sido enumeradas por Jauss. En este caso sí que va a ser relevante la *Disciplina clericalis*, pero como fuente de materiales breves, muchos de ellos provenientes de la Antigüedad clásica e incluso localizables en Oriente²⁰.

El último gran eslabón en la larga cadena de consolidación del *exemplum* medieval llega con el el siglo XIV. En este momento se asiste a una fosilización de los *exemplarios*, que dejarán de admitir más material pero incorporarán moralizaciones finales, algo que no resulta novedoso si se tiene en cuenta que los mismos predicadores procedían a insertarlas en el discurso oral del *exemplum* durante el sermón. La introducción de esta coletilla moral será importante, porque marcará la deriva de los *exemplarios* hacia la lectura silenciosa, la satisfacción de curiosidades históricas o el entretenimiento²¹. Precisamente será este último el que inicie el proceso inverso. Si muchos materiales empleados en la predicación habían

¹⁸ Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «La convivencia de las tradiciones cristiana, pagana y oriental en las colecciones de *exempla* medievales: el caso de Juan Gobi el Joven», en *Tolerancia. Teoría y práctica en la Edad Media*, Oporto, FIDEM, 2012, pp. 49-63 (pp. 49-51). BREMOND, LE GOFF y SCHMITT, *L'exemplum...*, ob. cit., pp. 85-107, hacen un recorrido muy pormenorizado sobre el empleo de fuentes provenientes del folclore en la predicación, y la importancia que tuvo para los predicadores para acercarse así a la vida cotidiana y al conocimiento compartido de su auditorio de fieles. También tratan esta cuestión y muestran ejemplos Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «Exempla et contes populaires», en *Le conte de tradition orale dans le Bassin méditerranéen*, Jean-Pierre Piniès, ed., Carcassonne, Groupe audois de recherche et d'animation ethnographique (Classiques de la littérature orale), 1986, p. 48-66 y Jean-Claude SCHMITT, «Jeunes et danses de chevaux de bois. Le folklore méridional dans la littérature des *exempla*», *Cahiers de Fanjeaux*, 11 (1976), p. 127-158.

¹⁹ Cf. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 55-57.

²⁰ Vid. Marie-Anne POLO DE BEAULIEU y Jacques BERLIOZ, «La capture du récit. La *Disciplina clericalis* dans les recueils d'*exempla* (XIII^e-XV^e siècles)», *Crisol*, 4 (2001), pp. 33-58.

²¹ BREMOND, LE GOFF y SCHMITT, *L'exemplum...*, ob. cit., pp. 63-66.

sido tomados del acervo popular, a partir de este momento comenzarán a desgajarse para integrarse en otros géneros y obras de carácter plenamente literario como la *novella*²².

1.2 LA *SCALA COELI* DE JUAN GOBI EL JOVEN

Durante mucho tiempo, la *Scala Coeli* permaneció ajena a la atención de la crítica, con apenas escasas menciones, algunas de las cuales incluso la acusaban de ser una obra de escasa calidad e incluso de contenido demoníaco²³. Marie-Anne Polo de Beaulieu²⁴, gracias a su tesis doctoral, ha sacado a la luz esta joya de la predicación, colocándola en el lugar que se merece como una de las colecciones más importantes dedicadas a la predicación tras las *Gesta Romanorum*²⁵. La labor investigadora de Polo de Beaulieu ha permitido trazar y reconstruir las circunstancias vitales de su autor y elaborar un estudio muy cuidado de la obra, por lo que su investigación va a ser un punto de referencia en este apartado.

La *Scala Coeli*, una amplia colección de *exempla*, es el resultado del complejo trabajo de compilación llevado a cabo por el monje dominico Juan Gobi el Joven en la primera mitad del siglo XIV. Los datos bibliográficos que se han podido indagar sobre este autor no son muy abundantes, pero han permitido trazar su trayectoria y la formación intelectual que recibió, y que se puede percibir en el conjunto de la obra. Se considera que fue sobrino de Juan Gobi el Viejo, cuyas coordenadas biográficas son mejor conocidas porque llegó a ocupar cargos más elevados que su sobrino en la jerarquía monacal²⁶. Este, tras recibir una formación académica en el *Studium Generale* de París, llegó a ser prior del convento de Montpellier entre 1302 y 1304, de donde fue expulsada la comunidad por no tomar partido a favor del rey en el enfrentamiento que opuso al monarca Phillipe le Bel con el papa Bonifacio VIII. De ahí se trasladaron a Saint-Maximin, donde será elegido prior en 1304 y permanecerá en el cargo hasta 1314. A Juan Gobi el Viejo se le atribuyen los avances en la construcción de la iglesia del convento y la redacción de una obra, el *Livre des miracles de*

²² En este aspecto resulta interesante el trabajo de Frédéric C. TUBACH, «*Exempla in decline*», *Traditio*, 18 (1969), pp. 407-417.

²³ El que vertió esta opinión fue J.B. HAUREAU, *Notices extraits de quelques manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, París, Librairie C. Klincksieck, 1892, vol. II, p. 342.

²⁴ Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit. Polo de Beaulieu en esta obra incluye la mejor edición realizada hasta ahora de la *Scala Coeli* usando como texto base el incunable de Ulm impreso por Johannes Zainer en 1480. Previamente a la labor desempeñada por Polo de Beaulieu había visto la luz la tesis doctoral de Minnie Luella CARTER, *Studies in the «Scala celi» of Johannes Gobii Junior*, Ph. D. dissertation, Chicago, 1928, que se acercaba a la obra.

²⁵ Opinión que ya había expresado T.F. Crane, tal y como expone Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication et cultures au Moyen Âge. Essais sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Centre Universitaire d'histoire et d'archéologie médiévales-Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 36.

²⁶ Charles-Victor LANGLOIS, «Les deux Jean Gobi, frères prêcheurs», en *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, 1921, vol. 35, pp. 532-556.

Sainte Marie Madeleine, que incluye 85 milagros sobrevenidos entre 1279 y 1315, y que se inserta dentro del culto a María Magdalena, que se había expandido por toda la región de Provenza apoyado por el papa Bonifacio VIII²⁷.

Las circunstancias vitales de Juan Gobi el Joven nos trasladan a tres principales polos geográficos en torno a los cuales se inscriben sus vivencias: Alès, Montpellier y Saint-Maximin. Se sabe que Gobi, cuya fecha de nacimiento se desconoce, era originario de Alès, muy posiblemente hijo del hermano de Juan Gobi el Viejo²⁸. Cabe destacar que, durante el periodo medieval, la ciudad de Alès gozó de cierto florecimiento cultural, en ella tuvieron lugar encuentros frecuentes de trovadores entre los siglos XII y XIII, se abrió una escuela de derecho en el siglo XIII y se desarrollaron numerosas actividades artesanales²⁹. Juan Gobi el Joven siguió los pasos de su tío en la carrera religiosa, pero en una escala inferior dentro de la jerarquía dominica. Fue prior del convento de su ciudad natal entre 1323 y 1324, pero acabó trasladándose al convento de su tío en Saint-Maximin en 1327 como lector de teología³⁰. Durante el tiempo que ocupó este cargo, pudo estar en contacto no solo con los estudiantes a los que enseñaba, sino también con el conjunto de monjes que debían asistir a los cursos de teología. Se sabe que en 1334 regresó de nuevo como prior al convento de Alès, donde debió fallecer en una fecha cercana a 1350³¹.

Con respecto a la formación académica e intelectual que recibió, debió ser la propia que habían establecido dentro de la Orden de Santo Domingo para sus miembros. Según el lema central de su fundador, *ut studerent et predicarent*, los dominicos debían centrarse en el estudio para combatir mejor, mediante la predicación, cualquier error, herejía o superstición que pudiese amenazar a la unidad de la Iglesia. La formación dominica se estructuraba alrededor de tres etapas. La primera de ellas, el *studium artium* se orientaba a

²⁷ POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., pp. 25-26; *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 7-8.

²⁸ POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., p. 26; «Des histoires et des images au service de la prédication: la *Scala Coeli* de Jean Gobi Junior (†1350)» en *De l'homélie au sermon. Actes du Colloque international de Medieval Sermon Studies: La prédication au Moyen Age, Louvain, 9-12 juillet 1992*, Jacqueline Hamesse, ed., Lovaina, Université Catholique de Louvain-Publications de l'Institut d'Études médiévales, 1994, pp. 279-313 (p. 282).

²⁹ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescrituras...*, ob. cit., p. 78.

³⁰ Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «Jean Gobi junior, lecteur du couvent de saint Maximin, 1327-1330», *Actes des Journées dominicaines pour le VIIe centenaire du pèlerinage de Marie Madeleine, Saint Maximin-La Sainte-Beaume, 29 avril 1995. Mémoires dominicaines*, 8 (1996), pp. 39-55.

³¹ Vid. POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., pp. 25-26; «Jean Gobi junior», *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, Geneviève Hasenohr y Michel Zink, eds., París, Fayard, 1992, pp. 785-786; «Des histoires et des images...», art. cit., pp. 282-283; *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 8-9. Aunque son pocos los datos que se conocen sobre sus circunstancias vitales, recogen alguna información, entre otros, J.T. WELTER, *L'exemplum dans la littérature...*, ob. cit., pp. 319-325; A. DERVILLE, *Dictionnaire de spiritualité*, Beauchesne, París, 1967, vol. IV, pp. 542-544; Thomas KAEPPELI, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, Ad S. Sabinae, Roma, 1975, vol. II, pp. 442-446.

la enseñanza de la retórica y la lógica. A esta le seguía el *studium naturalium*, que versaba sobre el aprendizaje de la filosofía natural de la mano de las obras de Aristóteles y, finalmente, concluía con el *studium theologicae* que se había fundado sobre los cuatro *Livres des sentences* de Pierre Lombard y otros libros sobre refutación de herejías. El ascenso al cargo de lector implicó necesariamente que Juan Gobi cursase estudios en el seno de un *Studium Generale*, por lo que debemos presuponer que se trató del situado en Montpellier, mucho más cercano y donde había sido prior su tío³².

La producción de Juan Gobi no se limita en exclusiva a la *Scala Coeli*. Junto con la compilación, fue autor de una obra menor titulada *De spiritu Guidonis, quaestiones inter Johannem Gobi et spiritum Guidonis (de Corvo)*. La obra se compuso en 1323, poco después de ser nombrado prior del convento de la ciudad y se sustenta en un fenómeno concreto: la aparición de Guido de Corvo a su viuda por la noche en el lecho marital ocho días después de su muerte³³. Se trata de un diálogo que se inscribe en la tradición literaria y didáctica, pero también guarda semejanzas con los ejercicios escolares que consistían en trasladar bajo la forma del diálogo algunos tratados teóricos. *De spiritu Guidonis* se configura como una auténtica discusión teológica que, en presencia de la viuda y de numerosos seglares y regulares, trata cuestiones relacionadas con el Purgatorio, los sufragios y las indulgencias. Gobi solo alude como posible fuente para la composición de esta obra a los *Diálogos* de Gregorio Magno, consagrados al más allá y a este tipo de apariciones. No obstante, muy posiblemente recibió también la influencia del *Supplementum* dentro de la *Summa* de Santo Tomás de Aquino, que se presenta bajo la forma de un diálogo ficticio y trata temáticas afines al diálogo de Gobi, y es probable que también conociese los *Otia imperialia de Gervasio de Tilbury*, que incluyen en su interior un diálogo con cierto aparecido. A remodelar el diálogo habrían contribuido los libritos de exorcismo, que aportan cuestiones relativas a la conjuración de los espíritus y al tipo de preguntas que se les pueden hacer, y el *Rational* o *Manual de los divinos oficios* de Durand de Mende. El texto, amplificado, conoció una gran difusión que se demuestra en los casi 100 manuscritos en los que se ha conservado³⁴.

Su gran obra será, sin embargo, la *Scala Coeli*, una colección de *exempla* compilada y compuesta aproximadamente entre 1323 y 1330 durante su estancia como lector en el

³² POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., pp. 27.

³³ Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, *Dialogue avec un phantôme*, París, Les Belles Lettres, 1994; «Des histoires et des images...», art. cit., p. 284.

³⁴ Vid. POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 22-23 y pp. 31-34.

convento de San-Maximin³⁵. La obra cuenta con la novedad de mostrar al propio Juan Gobi como compilador, que no aparece expresamente en el íncipit sino dentro de la carta dedicatoria al destinatario de la obra, el deán de la catedral de Aix-en-Provence Hugues de Collobrières, fallecido en 1330³⁶. Las circunstancias de su elaboración deben insertarse necesariamente en el contexto de la predicación en el que se halla inmersa la orden, por lo que se trata de una obra que, como tantas otras que proliferaron durante los siglos XIII y XIV, respondía a una herramienta auxiliar en la que apoyarse en los sermones.

Para componer la obra, Juan Gobi se sirvió de un amplio abanico de fuentes³⁷. Él mismo menciona algunas en el prólogo, principalmente dominicas, entre las que se encuentran Vicent de Beauvais, Étienne de Bourbon, Géraud de Frachet o Jacobo de Voragine, y alude a la glosa de Jerónimo sobre la Biblia y a la *Historia escolástica* de Pierre le Mangeur, obras fundamentales para el estudio teológico. Más allá de la información proporcionada en este paratexto, Gobi menciona constantemente las fuentes cuando introduce los diferentes *exempla*, ampliando todavía más las procedencias. Polo de Beaulieu ha establecido tres grandes grupos, en función de la procedencia de los *exempla*:

-La Antigüedad pagana: está formada por autores como Esopo, Macrobio, Hermes Trismegisto, Ovidio, Séneca, Suetonio, Valerio Máximo, la *Vida del filósofo Segundo*, la *Carta de Adriano* y la *Historia troyana*.

-La Antigüedad sagrada: la componen san Agustín, Casiano, Casiodoro, Eusebio de Cesárea, Fulgencio, Gregorio Magno, Gregorio de Nazianzo, Jerónimo, Flavio Josefo, Justino y Rufino.

-La Edad Media: grupo mucho más numeroso, se incluyen aquí Juan Damasceno, Gregorio de Tours, Beda el Venerable, Pedro Damián, san Anselmo, Pedro Alfonso, Pseudo-Turpin, Sigeberto de Gembloux, Guillermo de Malmesbury, Hugo de San Víctor, Pedro Coméstor, Helinando de Froidmont, Cesáreo de Heisterbach, Humberto de Romans, Jacobo de Vitry, Jacobo de Voragine, Géraud de Frachet, Vincent de Beauvais, Étienne de Bourbon, Arnaldo de Lieja, Guillermo Peyrault, pseudo-Calixto, Pedro de Cluny y Hugo de Cluny.

Como puede comprobarse, los referentes medievales son mucho más numerosos, comprenden el 73,5%, frente al 19% de la Antigüedad sagrada y el 7,5% de la Antigüedad

³⁵ Fechas propuestas por J.H. ALBANES, *Le couvent royal de Saint-Maximin*, Draguignan, Bulletin de la Société d'études de Draguignan, 1880 ; M.H LAURENT, «La bibliothèque du couvent de Saint-Maximin. Quelques notes sur une période de son histoire», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, I (1931), pp. 350-366.

³⁶ POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 23-24. Su nombre desaparece en algunos manuscritos y en otros sufre variaciones gráficas.

³⁷ Todas las fuentes recogidas a continuación han sido clasificadas e identificadas por POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., pp. 35-40.

pagana. Desde una perspectiva histórica, la cultura de Juan Gobi provenía de lo que se ha denominado como «fondo común», esto es, los historiadores clásicos aconsejados por Casidoro³⁸. Junto a estas *auctoritas*, Juan Gobi hace patente un sorprendente gusto por las fábulas y los cuentos novelescos extraídos de las crónicas y obras literarias que no cita, probablemente por no ser adecuado en el ambiente piadoso en el que se movía, pero que seguramente formaron parte de su propia cultura. El dominico no siempre alude a sus fuentes, muchos de los *exempla* que introduce en la compilación carecen de indicación sobre su procedencia, más allá de un *legitur* o *item ad idem* a modo de presentación, y este silencio podría responder a haber usado obras de consideración inferior que no juzgó oportuno citar. Son escasas las ocasiones en las que se hace mención a un posible origen oral del *exemplum*, que aparece precedido por un *audivi*³⁹. Otro de los rasgos que va a caracterizar el método de trabajo de Juan Gobi es el tratamiento indirecto de las fuentes. No consultó directamente a los autores citados, y a menudo acudió a una fuente intermedia, copiando incluso la procedencia. Entre las compilaciones de las que se sirvió pueden destacarse las de Cesáreo de Heisterbach, Étienne de Bourbon, y el *Speculum exemplorum* de Arnaldo de Lieja⁴⁰.

Dependiendo de los testimonios manuscritos o incunables que se consulten, la *Scala Coeli* contiene entre 600 y 1000 *exempla* distribuidos en 122 y 126 rúbricas alfabético-temáticas que comienzan con *abstinentia* y terminan con *usura*⁴¹. Esta variación debe entenderse dentro del carácter de obra abierta que presentaban las colecciones de *exempla*, cuyo valor utilitario ofrecía la posibilidad de ampliarla o modificarla al servicio de las necesidades de la predicación. Son dos las novedades atribuibles a la compilación de Gobi.

La primera de ellas está estrechamente relacionada con el método de organización. Se puede considerar la *Scala Coeli* como una de las compilaciones de *exempla* pioneras a la hora de estructurar su contenido según criterios alfabéticos. En un primer momento, en este tipo de colecciones primó el orden temático, como muestra el *Tratado de los siete dones del Espíritu Santo* de Étienne de Bourbon. Poco a poco, fue apareciendo la partición en rúbricas que respetaban este orden, las primeras de ellas datables en el ambiente cisterciense de comienzos del siglo XIII. Son los franciscanos ingleses los que ostentan el privilegio de ser los primeros en aplicar pautas alfabéticas en la ordenación interior de las compilaciones,

³⁸ Vid. *Ibid.*, p. 36.

³⁹ *Ibid.*, pp. 37-40.

⁴⁰ POLO DE BEAULIEU, «Des histoires et des images...», art. cit., pp. 286-287.

⁴¹ Los incunables recogen todos 972 *exempla* distribuidos en 122 rúbricas, mientras que en los manuscritos la cifra oscila entre los 600 y los 1050 *exempla* y un máximo de 126 rúbricas. Vid. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p 82.

basándose en el simple criterio de la eficacia de las herramientas de trabajo puestas al servicio de los predicadores, como sucedía en las concordancias y en las *distinctiones*⁴². El primer testimonio conocido de empleo del orden alfabético es el anónimo *Liber exemplorum ad usum praedicandum* de un franciscano francés de ca. 1275. La última innovación llegará con el *Alphabetum Narratorium* de Arnaldo de Lieja (ca. 1308-1310), que introduce un sistema novedoso mediante el cual aquellas rúbricas que pueden tener una interpretación similar se reenvían entre sí⁴³. Gobi en su trabajo parece que siguió muy de cerca alguno de los *exemplarios* de Arnaldo de Lieja, de quien da la impresión que copia incluso los títulos de algunas rúbricas y, junto con el criterio alfabético, empleó un criterio numérico que afecta al interior de un mismo *exemplum*⁴⁴.

A decir verdad, Gobi no aplicó estrictamente el orden alfabético. En su ordenación se producen ciertas irregularidades. La acumulación de *exempla* es superior en las primeras rúbricas, hecho que podría responder a la proliferación de sustantivos que comienzan por una determinada letra, o bien, a un cansancio por parte del propio autor, que se habría mostrado más entusiasmado al principio. También presenta oscilaciones a la hora de utilizar los criterios y esto se hace evidente en las rúbricas formadas por dos palabras. En ocasiones toma como referencia para el orden la primera, mientras que otras veces se inclina por la segunda, y en algunos momentos hace desplazamientos de rúbricas para acercar dos que manifiestan algún tipo de relación lógica. Apenas se sirve de los sistemas de reenvío entre rúbricas, se producen contagios temáticos entre ellas y en numerosas ocasiones coloca un mismo *exemplum* dentro de dos rúbricas distintas si este presenta más de una interpretación. También se dan, aunque escasas, las repeticiones de *exempla* dentro de una misma rúbrica, aunque esto no puede ser del todo achacable al propio Gobi, teniendo en cuenta los procesos de copia propios de la transmisión⁴⁵.

Pueden establecerse cuatro grandes núcleos temáticos en el conjunto de rúbricas que conforman el *exemplario*: virtud, vicio, noción teológica y estatus sociales. Los vicios y las virtudes representan la mitad del conjunto pero, si se tiene en cuenta que aquellas relativas a los estatus sociales a menudo muestran sus peculiaridades, sus virtudes o las cualidades

⁴² Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «Au XIV^e siècle: le triomphe de l'ordre alphabétique, Jean Gobi, L'échelle du ciel», en *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Âge*, Jean-Claude Schmitt, ed., París, Stock (Stock Moyen Âge), 1985, pp. 122-135. Previamente a instaurarse el orden alfabético en los *exemplarios*, las *distinctiones* y las concordancias, herramientas también de trabajo del predicador, usaban ya el criterio alfabético para su ordenación.

⁴³ BREMOND, LE GOFF y SCHMITT, *L'exemplum...*, ob. cit., pp. 60-63.

⁴⁴ POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 25-26.

⁴⁵ POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., pp. 42-48.

que deben adquirir, la tendencia hacia la moral práctica de la obra se hace evidente. La noción teológica, aunque inferior en número de rúbricas, aglutina una gran cantidad de *exempla*⁴⁶.

La otra gran novedad achacable a la labor de este dominico concierne a la estructura que le dio al *exemplum* en el interior de la *Scala Coeli*. Este se abre con una lección teológica o moral general de carácter breve. A esta se le añade un canal de información que proporciona dos tipos de datos, un relacionado con el nombre de la obra, y otro concerniente al autor. Tras este se inserta el relato que se concluye con una moralización⁴⁷. Estas cuatro partes constituyen el ideal, que no se cumple en todos los *exempla*. Como se ha expuesto anteriormente, Gobi no siempre proporciona la fuente de la que ha tomado el relato, por lo que este apartado a veces está ausente. Es la moralización final la gran innovación de este autor, que será habitual en las *Gesta romanorum*. Su aparición en el seno de la predicación debe relacionarse con su desarrollo generalizado en la literatura profana y religiosa y en otros instrumentos de trabajo de los predicadores como las biblias moralizadas, las *distinctiones* y las enciclopedias⁴⁸. Aplicado a los *exemplarios*, este cierre se basaba en conferir una significación alegórica al *exemplum* que consistía en «donner aux éléments du texte (mots, phrases, paroles prononcées, personnages, actions) une signification autre que leur signification habituelle dans la pensée courante, et autre que celle qu'appelle la compréhension littérale du texte»⁴⁹. Las moralizaciones solo aparecen en el 16% de los *exempla*, y no siempre muestran una transición con respecto al relato al que acompaña, muchas veces el dominico la introduce de manera brusca o la hace incluso más extensa que el propio *exemplum*⁵⁰.

Gobi hizo gala de gran originalidad al darle título a su obra, pues se alejaba de la tendencia general para las colecciones de *exempla*, que hacían normalmente alusión al contenido o a la forma de la obra, y tampoco atiende a cualquier orden lógico de su interior. Es necesario hacer una interpretación del título como un todo que rige el *exemplario* y lo orienta teniendo en cuenta la dinámica de cada rúbrica y de su contenido. Se trataría de una

⁴⁶ Vid. *Ibid.*, pp. 65-68.

⁴⁷ Vid. Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «Étude statistique de la structure lexicale de l'exemplum médiéval (d'après la *Scala Coeli* de Jean Gobi)», *Histoire et mesure*, I, 3/4 (1986), pp. 47-80.

⁴⁸ POLO DE BEAULIEU, «Des histoires et des images...», art. cit., pp. 293-298.

⁴⁹ POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 63.

⁵⁰ POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., p. 47. CAÑIZARES, *Traducción y reescrituras...*, ob. cit., p. 82, propone, como explicación para estas anotaciones, una cierta desviación de los propósitos originales de la colección hacia una lectura más individual de carácter espiritual, según la deriva natural de los *exemplarios* a partir del siglo XIV.

escalera entre el cielo y el infierno construida en base a una metáfora poética cargada de símbolos que marca muy bien la deriva de los personajes de cada *exemplum* entre la recompensa y el castigo según sus actos. La escalera como símbolo tenía presencia en la Biblia y en la imaginería cristiana desde los Padres de la Iglesia, en clara asociación con el hombre y el movimiento que lo conduce desde el estadio terrestre al estado angelical a través de diferentes grados⁵¹. La interpretación va más allá y, conectando con el prólogo donde Gobi insta a abandonar la curiosidad por lo mundano y a adentrarse en la contemplación de los elementos eternos, podría explicarse como un combate interior entre ambos polos desde una perspectiva escatológica.

La iconografía empleada, sobre todo en las ediciones incunables, da cuenta de los posibles sentidos bajo los que se leyó el título durante el proceso de transmisión de la *Scala Coeli*. Estos impresos muestran una ilustración en portada en la que aparece reflejada una escalera de nueve grados distribuidos en tres partes, a saber: *incipientes* (*contritio, confessio, satisfactio* y *viciorum detestatio*), *proficientes* (*virtutum operatio, temptatorum perpassio, cordis mundicia, caritas dei*) y *perfecti* (*contemplatio*). En ocasiones se acompaña con las figuras de unos hombres escoltados por demonios y ángeles en un paisaje simbólico. Estos reflejan los distintos estadios de ascensión y las tentaciones a las que se puede ver sometido el hombre, durante ese viaje de ascenso. La imagen, muy didáctica, toma cierta inclinación hacia la mística, pero cada uno de los grados en los que aparece dividida la escalera puede encontrarse fácilmente en cualquiera de los *exempla* que forman la colección⁵².

La *Scala Coeli* gozó de gran éxito que se traduce en casi una cuarentena de manuscritos datados la mayoría del siglo XV, a los que es necesario añadir cuatro ediciones incunables que muestran la popularidad entre el público⁵³. Además, puede rastrearse su huella en el interior de muy variados géneros didácticos y en otras colecciones, entre las que se encuentran propiamente las *Gesta Romanorum*⁵⁴. Como afirma Polo de Beaulieu, la obra

⁵¹ Sobre el significado espiritual de esta imagen, *vid.*, entre otros, J.C. PAYEN, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Ginebra, Librairie Droz, 1968 ; Marian BERLEWI, *Dictionnaire des symboles*, París, Seghers, 1973, vol. II, pp. 234-241.

⁵² POLO DE BEAULIEU, *Education et prédication...*, *ob. cit.*, pp. 69-75.

⁵³ Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «Description de la tradition manuscrite d'une oeuvre médiévale: la Scala Coeli de Jean Gobi», en *Histoire et Informatique. Actes du V^e congrès de History and Computing, Montpellier, 4-7 septembre 1990*, Montpellier, 1992, pp. 659-673; «Classement des manuscrits et analyses factorielles. Le cas de la *Scala Coeli* de Jean Gobi», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 154 (1996), pp. 359-400. Se puede acceder al inventario del conjunto de manuscritos de la *Scala Coeli*, y en especial a la descripción de los conservados en España, en la base de datos del proyecto FFI2015-63877-P, dirigido por Patricia Cañizares, «Los *exempla* latinos medievales conservados en España (ELME)» <<http://www.proyectoelme.com/>> [09/02/2019].

⁵⁴ POLO DE BEAULIEU, «Des histoires et des images...», *art. cit.*, pp. 308-309, menciona que, en el siglo XIV, la *Scala* aparece citada tanto en el *Viaticum narrationum* como en las *Gesta* y, ya en el siglo XV, se siguen sus

de Juan Gobi «nous est apparue tout à fait représentative de la culture de son temps et des préoccupations de son milieu particulier»⁵⁵.

1.3 LOS *SIETE SABIOS DE ROMA* EN LA *SCALA COELI*: LA COLECCIÓN AL SERVICIO DE LA PREDICACIÓN

Los *Siete sabios de Roma* en el interior de la *Scala Coeli* ocupan la posición número 520, de acuerdo con el total de *exempla* contenidos en el incunable de Ulm editado por Polo de Beaulieu, aunque su posición oscila en función del número de *exempla* recogidos por los distintos testimonios de la tradición manuscrita e incunable⁵⁶. Su extensión en el interior del *exemplario* de Gobi —un total de 715 líneas—, supera en más de un tercio la del resto de relatos procedentes de materiales más narrativos.

No solo la longitud de los *Siete sabios* resulta fuera de lugar, sino que, además de no ajustarse a las normas exigidas por el *exemplum*, tal y como se han enumerado, no encaja del todo en el marco estructural de la obra⁵⁷. Esto pudo deberse a que el monje dominico se dejó arrastrar por el entusiasmo que ya de por sí le suscitaba la introducción de materiales más novelescos⁵⁸. Cañizares, quien afirma que para muchos la obra de Gobi ha sido considerada por gran parte de la crítica como «uno de los primeros exponentes de la deriva literaria del *exemplum*», cree que esta apreciación es en parte deudora de los *Siete sabios* y de un conjunto de relatos que, aunque minoritarios, habrían fascinado al autor⁵⁹. Su inclusión en la *Scala* respondería «a un gusto literario que, como ya se ha dicho, debió de formarse con lecturas no clericales de gran circulación en la época, unas lecturas a las que muy probablemente pudo tener acceso [Juan Gobi] en su etapa de lector en San Maximino» , y

huellas en el *Speculum conscientie* de Arnold de Geilhover de ca. 1424 y en el *Speculum Exemplorum*, compuesto por un fraile menor de la Renania ca. 1480.

⁵⁵ POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., p. 77.

⁵⁶ El texto de los *Siete sabios* fue editado individualmente en primer lugar por Karl GOEDEKE, «Liber de septem sapientibus...», art. cit., pp. 385-423 y, posteriormente, por Alfons HILKA, «*Historia septem sapientum. Die Fassung der Scala celi des Johannes Gobii iunior*», en *Beiträge zur Sprach- und Völkerkunde. Festschrift für den geheimen Regierungsrat Dr. Phil. Alfred Hillebrandt, ordentlichen Professor für Sanskrit und vergleichende Sprachwissenschaft an der Universität Breslau, zu seinem sechzigsten Geburtstage am 15. März 1913 von seinen Breslauer Schülern dargebracht*, Halle a. d. S., Waisenhaus, 1913, pp. 54-80. POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., pp. 377-391, lo edita con el conjunto de la *Scala Coeli* partiendo de la versión incluida en el incunable de Ulm de 1480. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 302-355, edita el supuesto modelo latino que subyació a la traducción castellana de Cañizares, teniendo en cuenta para ello los manuscritos de la BNE, el manuscrito de la Österreichische Nationalbibliothek, el de la Catedral de Burgo de Osma, el del Trinity College de Dublín, el del archivo capitular de Urgel y el texto del incunable de Ulm que editó Polo de Beaulieu.

⁵⁷ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 88.

⁵⁸ POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication...*, ob. cit., p. 111.

⁵⁹ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 89.

que coincidiría con que este monasterio fuese un centro de peregrinación, favoreciendo así «el contacto de nuestro autor con la tradición popular»⁶⁰.

Esto respondería en cierta manera a la ausencia de moralización final. La inclusión de esta novedad que se atribuye a Gobi en la *Scala Coeli* no fue sistemática, y solo se da en el 16% de *exempla*. No obstante, una simple reflexión basta para darse cuenta de la complejidad que supondría incluir una explicación alegórica final, dado que la versión de los *Siete sabios* incluye nada menos que 15 relatos insertos, y que tendría que referirse, en todo caso, al argumento de la historia principal.

Tal y como expone Juan Gobi tras la lección introductoria, parece ser que la fuente de la que extrajo el relato fue el *Liber de septem sapientibus*: «Legitur in Libro de Septem Sapientibus»⁶¹. Este testimonio, actualmente desconocido, tuvo que haber sido redactado necesariamente antes de 1323, primer término del periodo de tiempo aproximado de composición que se le ha conferido a la *Scala Coeli*. Para Gaston Paris, como ya se ha comentado, esta fecha se situaría en la primera mitad del siglo XIII⁶². Para este autor, el perdido *Liber de septem sapientibus* no solo habría constituido la fuente para la versión de la familia S, sino que habría sido el arquetipo perdido de todo el ciclo occidental.

Lo que sí sabemos seguro es que las coincidencias entre los subgrupos L y S son tales que necesariamente ambos descenderían de un subarquetipo común. Entre las similitudes más marcadas destaca la correspondencia casi completa en el orden de las narraciones insertas con la excepción de *Tentamina* y *Puteus*, sexta y octava posición en S, que intercambian sus posiciones en L, y la ausencia en este grupo de los dos últimos relatos que corresponderían con *Noverca* y *Vaticinium* de la familia S⁶³. Ambas versiones comparten el nombre del emperador, Diocleciano, el nombre del hijo ha sido omitido, hay proximidad en los nombres de los sabios, que coinciden en ambos textos con apenas variaciones fonéticas, y han sustituido *Roma* e *Inclusa*, comunes a las versiones descendientes de V*, por *Filia* y *Noverca*⁶⁴. También es necesario tener en cuenta el *modus operandi* de Juan Gobi para componer la *Scala Coeli*, tal y como se ha explicado previamente. El monje dominico en muy raras ocasiones acudió a la fuente directa de la que extrae el *exemplum* que copia, su modo de actuar consistió en recurrir a otros *exemplarios* de los que tomó los relatos,

⁶⁰ *Ibid.*, p. 93.

⁶¹ Cito a partir de la edición de POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., p. 377.

⁶² PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit.

⁶³ *Vid.* la tabla comparativa de los cuentos del ciclo occidental en los diferentes grupos de transmisión que se incluye en el capítulo primero.

⁶⁴ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 28-29.

copiando incluso la fuente que estos proporcionaban. El supuesto *Liber de septem sapientibus* puede haber sido su fuente directa de trabajo o lo pudo haber recogido de otra fuente intermedia que no citó.

La crítica no ha mantenido unanimidad en lo que respecta a la posible lengua de origen en la que pudo haber sido redactado el modelo perdido de Gobi. En un primer momento se pensó que se trataba de un latín mucho más literario que el vertido por el propio dominico, y que estaría avalado por la necesidad de adaptar el conjunto al contexto general exigido por la *Scala Coeli*. Hilka, finalmente, propuso que las similitudes fonéticas presentadas por los nombres de los sabios, y comunes entre L y S, habrían sido heredadas de su subarquetipo común S*, que tendría que estar redactado necesariamente en francés, y más concretamente en francés antiguo⁶⁵. Fue un fenómeno bastante frecuente durante el periodo medieval la traslación de textos en lengua vernácula al latín, y que en ocasiones fue más allá y se convirtió en un proceso de reescritura, reelaboración o abreviación de obras, como podría haber sucedido con los *Siete sabios* y con otro tipo de relatos que se hubiesen querido adaptar al contexto de la predicación⁶⁶.

Establecido este punto, Cañizares⁶⁷ propone dos posibilidades que podrían explicar el trabajo de adaptación del texto al latín por parte de Juan Gobi:

- 1) Que fuese el propio dominico el que llevó a cabo la traslación al latín, pero decidió mantener la fonética de los nombres propios sin alterarla, tal y como debían figurar en el texto de origen.
- 2) Que hubiese copiado los *Siete sabios de Roma* de una colección de *exempla* previa en latín que ya incluía los nombres bajo esa forma, indicando como fuente de su relato la misma a la que remitía el modelo del que lo tomó. Es decir, esta segunda hipótesis correspondería con el modo de trabajar de Gobi, y es la que se mostraría más verosímil, porque la omisión de la fuente directa fue una tarea común en la labor de compilación en la Edad Media.

En el interior de la *Scala Coeli*, los *Siete sabios* están incluidos dentro de la rúbrica *Femina*, cuya finalidad es recoger en su interior *exempla* orientados a tratar la maldad de las mujeres y sus consecuencias, tal y como se explicita en el comienzo de la rúbrica: «Femina multa mala inducit in nobis»⁶⁸. La imagen de la mujer como receptáculo del pecado había

⁶⁵ HILKA, «*Historia septem sapientum...*», art. cit., p. 56.

⁶⁶ Cf. André VERNET, «Les traductions latines d'oeuvres en langues vernaculaires au Moyen Âge», en *Traductions et traducteurs, Colloque international du CNRS, Paris, 26-28 mai 1986*, París, 1989, pp. 225-241.

⁶⁷ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 29.

⁶⁸ POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., p. 373.

sido ya instaurada por los Padres de la Iglesia, y durante la Edad Media se convirtió en objeto de una tratadística que pretendía definir la condición de la mujer. En contraposición con esta visión negativa del género femenino, al que Tertuliano denominó «puertas del diablo», surgió la imagen de «esposas de Cristo» para aquellas que cumplían con los preceptos de ser castas y virtuosas. El debate enseguida se trasladó al ámbito de la predicación y, en consecuencia, al *exemplum*, y los predicadores de la Edad Media no dudaron en hacer hincapié en numerosos aspectos concernientes al universo femenino⁶⁹. Incluso los cuidados de belleza de las mujeres fueron objeto de críticas, pues los consideraban de origen diabólico y afirmaban que conducían a dos pecados capitales, la lujuria y el orgullo y, por tanto, a la condena eterna⁷⁰. Gobi, en su obra, establece una distinción clara entre el sustantivo *femina* y el sustantivo *mulier*, que van a funcionar como dos rúbricas contrapuestas dentro del *exemplario*, de cuya oposición ya da cuenta en el inicio de *Femina*: «notandum hic quod ponuntur omnes male conditiones mulierum, sed postea ubi tangitur de ista conditione mulier, ponantur omnes bone conditiones carum»⁷¹.

Esta oposición de ambos términos que se produce en la *Scala Coeli* se fundamenta en un contraste semántico que ya poseían los sustantivos latinos. *Mulier* de incorporación durante el periodo de la república romana, se asociaba frecuentemente con la condición femenina humana, y a menudo funcionaba como sinónimo de *uxor* y contraria a *virgo*. *Femina*, de origen indoeuropeo, estaba asociado, como sustantivo, con un carácter peyorativo derivado de su condición animal, y se usaba para aludir a las relaciones sexuales o a los fenómenos fisiológicos propios de las mujeres⁷². Juan Gobi usa ambos términos dentro de la orientación general que le dio a su obra entre los polos de vicio y virtud, pero no se trata de una antonimia clara para el dominico, porque el término *mulier* aparece en ocasiones para tratar los vicios de las mujeres. La polarización entre ambas vertientes sí que resultaría novedosa si la comparamos con otros *exemplarios*. Así, la *Tabula exemplorum* emplea *mulier* tanto para vicios como para virtudes, el *Speculum laicorum* usa rúbricas en

⁶⁹ Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «Miseria y dignidad de la mujer en las colecciones de *exempla* medievales: el relato de los 'Siete sabios de Roma'», en *La dignità e la miseria dell'uomo del pensiero europeo*, F. M. Cappelli, ed., Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 153-165.

⁷⁰ POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 139-153.

⁷¹ POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., p. 373.

⁷² Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «*Mulier et femina*. The representation of women in the *Scala Coeli* of Jean Gobi», en *Medieval Women and the Sources of Medieval History*, Joel T. Rosenthal, ed., Athens et London, University of Georgia Press, 1990, pp. 50-65 (pp. 51-52).

exclusiva destinadas a la maldad de las mujeres y Arnaldo de Lieja usa indistintamente *mulier* y *uxor* para tratar la vertiente positiva y negativa, aunque se inclina por esta última⁷³.

La temática misógina que presentan los *Siete sabios* pudo ser un atractivo para que Juan Gobi, o el *exemplario* que le sirvió de fuente, introdujese el relato en el circuito de la predicación, y lo usase como uno de los múltiples ejemplos que se oponían al modelo ideal de mujer basado en la castidad y en la fidelidad conyugal⁷⁴. En Gobi, el paralelismo entre *Mulier* y *Femina* es tal que parece que fueron concebidas como una unidad. Ambas contienen el mismo número de lecciones teológicas, seis, que se oponen entre sí, aunque *Femina* incluye 15 *exempla* frente a *Mulier*, que solo incorpora 6. Los *Siete sabios* se inserta en la última lección teológica que se abre con la sentencia «sexto est omnis malicie inventiva»⁷⁵.

Las dificultades de adecuación de un relato con las características de los *Siete sabios* a un contexto tan específico como la *Scala Coeli* y a un género tan concreto como el *exemplum* conllevó una serie de dificultades añadidas que han quedado reflejadas en su transmisión textual. Los *exemplarios* eran colecciones donde primaba el carácter enciclopédico y utilitario y, como tales, eran susceptibles de verse sometidos a modificaciones que permitiesen adaptar esta herramienta a un uso y unas necesidades concretas. Los *exemplarios* se convierten así en un material dúctil que puede verse alterado durante el proceso de compilación de los copistas, hasta tal punto que estos pueden reducirlos o ampliarlos a voluntad, porque no existe una conciencia creadora ni una conciencia de autoría claramente definida desde un punto de vista artístico⁷⁶. En el caso de la *Scala Coeli*, esto se traduce, como se ha mencionado previamente, en una oscilación en el número de rúbricas y de *exempla* conservados en cada manuscrito e incunable, que puede ampliarse hasta una cifra cercana a los 400. Otro factor de influencia es el tipo de texto con el que se han transmitido las obras en los volúmenes facticios, en su mayoría obras de contenido

⁷³ POLO DE BEAULIEU, *Education, prédication...*, ob. cit., pp. 155-165.

⁷⁴ Estos referentes estaban encarnados por personajes femeninos de la Biblia o de la Antigüedad clásica, cuyas acciones se interpretaban en clave viril, como si su actitud solo pudiese ser comprendida desde una perspectiva masculina, *vid. ibid.*, p. 163.

⁷⁵ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 89-92.

⁷⁶ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 93-94, expone las dificultades que supone hacer una edición crítica de una compilación de *exempla* porque, en la mayoría de ocasiones, las variantes se convierten en un ejercicio de reescritura. Esto obliga a concederle a cada manuscrito el estatus de *unicum*. POLO DE BEAULIEU, *La Scala Coeli...*, ob. cit., p. 153, también se hace eco de las dificultades para proponer un *stemma* de filiación de los testimonios.

religioso y moral, sermonarios, colecciones de *exempla* y obras de carácter enciclopédico⁷⁷, y que hacen oscilar la *Scala* entre los fines propiamente homiléticos y la lectura teológica y moral⁷⁸.

La longitud que ya de por sí presentaban los *Siete sabios* dentro de la *Scala Coeli* le confería inestabilidad. Esto, unido al débil control ideológico, dio lugar a que no se transmitiese en todos los testimonios del *exemplario*, siendo sustituido en algunos. Cañizares, tras analizar el conjunto de manuscritos conservados de la *Scala Coeli*, ha establecido una división en tres grupos, dependiendo de si transmiten los *Siete sabios* o no, que permiten sacar algunas conclusiones. Sintetizo a continuación sus resultados⁷⁹:

-Grupo I: Está constituido por los manuscritos más completos y con un mayor número de *exempla* conservados, entre 1002 y 1068, y, salvo dos excepciones, la mayoría transmite el *Liber de septem sapientibus*. Datan prácticamente todos del siglo XV.

-Grupo II: Incluyen un número moderado de *exempla*, entre 876 y 974. Son los más cercanos a las ediciones incunables y solo la mitad incluye los *Siete sabios*.

-Grupo III: Es el grupo de testimonios más abreviados, solo transmiten entre 487 y 617 *exempla*, y en ellos la tendencia es omitir el relato.

La mayor o menor extensión de la *Scala Coeli* y la inclusión de los *Siete sabios* va ligada a otro fenómeno: la aparición o no de los siete sabios individualizados con nombres propios⁸⁰. Hilka⁸¹, en su momento, ya había intentado proponer una agrupación de testimonios basándose en la presencia o ausencia de estos nombres en los manuscritos, un criterio que, pese a todo, no resulta del todo fiable. Lo que sí que es perceptible, con matizaciones, es la tendencia a omitir los onomásticos en los testimonios más abreviados y, tal y como propuso este autor, los manuscritos que incluyen los nombres, además de ser los más completos, estarían más cercanos al original⁸².

⁷⁷ Sobre las relaciones de cercanía entre los *exemplarios* y las obras de carácter enciclopédico, *vid.* Jacques BERLIOZ y Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «Les recueils d'*exempla* et la diffusion de l'encyclopedisme médiéval», en *L'encyclopedismo medievale*, M. Picone, ed., Rávena, Longo, pp. 179-212.

⁷⁸ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 95.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 95-97.

⁸⁰ En algunos manuscritos se ha optado por sustituirlos por locuciones y, en el caso de los incunables, se ha dejado un hueco en blanco donde tendrían que aparecer, *vid.* CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 28-29.

⁸¹ HILKA, «*Historia septem sapientum...*», art. cit., pp. 54-80.

⁸² *Ibid.*, p. 56.

Si el carácter profundamente narrativo fue uno de los condicionantes para que los *Siete sabios* fuesen eliminados de la *Scala Coeli*, también va a ser uno de los factores que le depare una fortuna que lo lleve a una difusión independiente más allá de la compilación de *exempla*. Esta autonomía, favorecida por la ausencia de moralizaciones, permitió que se distanciase del contexto homilético. Se conservan cinco manuscritos que transmiten únicamente el *Liber de septem sapientibus*⁸³:

-La versión del manuscrito ms. 3855 de la Bibliothèque Mazarine de París (s. XV) presenta un final diferente al mostrado por la *Scala Coeli* que se asemeja al que cierra la *Summa recreatorum* del manuscrito vienés.

-El manuscrito ms. 5371 de la Österreichische Nationalbibliothek (s. XV) presenta los *Siete sabios* dentro de un conjunto de obras destinadas al entretenimiento como parte de un compendio titulado *Summa recreatorum*. Este volumen misceláneo incluye obras muy variadas que van desde los *Siete sabios* a poemitas de carácter profano, y que muestran una deriva que se va a percibir en las copias del siglo XV que transmiten el relato desgajado.

-El manuscrito ms. 28 de la biblioteca palatina de Parma (s. XV) conserva los *Siete sabios* en un volumen facticio donde predomina el género epistolar.

-El manuscrito *pal. lat.* 862 de la Biblioteca Vaticana (s. XV) incluye el texto con un conjunto de obras de carácter religioso y especialmente hagiográfico.

-El manuscrito ms. 2080 del archivo capitular de Urgel (s. XV).

Finalmente, cabe preguntarse cómo un relato como el de los *Siete sabios de Roma* pudo acabar en una compilación de *exempla*, y si realmente pudo ser utilizado en el seno de un sermón. Una simple comparación con los rasgos enumerados por Bremond, Le Goff y Schmitt para definir el *exemplum* puede ayudar a explicar esta cuestión. La extensión del *Liber de septem sapientum* con sus 715 líneas supera con creces el criterio de la brevedad, uno de los aspectos fundamentales, no solo del género *exemplum*, sino de todas las formas asociadas con la *narratio brevis* en el periodo medieval. Es difícilmente creíble que los *Siete sabios* pudiesen ser integrados al completo en un sermón y, por lo tanto, quedarían desvinculados de cualquier relación con un posible auditorio y no podría garantizar la última característica propuesta por Bremond, Le Goff y Schmitt de servir para asegurar la salud eterna del receptor y, mucho menos, persuadirlo.

El carácter narrativo, tanto del relato marco como de los cuentos insertos, más que propiciarle la dependencia con respecto a un discurso, favorecería su autonomía como relato

⁸³ Vid. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 98-100.

en sí. Esto, a su vez, se vería apoyado por la ausencia de cualquier tipo de moralización final que sirviese para dar una interpretación alegórica al conjunto. Hay que tener en cuenta que la propia estructura narrativa de los *Siete sabios* es compleja y que, en caso de incluir una moralización final, esta tendría que referirse necesariamente al relato marco que, en esta versión, aparece muy simplificado. Cañizares, quien también analiza hasta qué punto esta versión de los *Siete sabios* podría carecer de funcionalidad en el ámbito de la predicación, tras observar los manuscritos, descarta incluso que cualquiera de los quince cuentos insertos en el interior de la obra hubiesen podido ser utilizados de manera independiente para la predicación, pese a estar incluidos en otros *exemplarios* y ser claramente conocidos por el público. Solo uno de los testimonios conservados presenta marcas que separan las intervenciones de los personajes con un claro fin homilético⁸⁴. Por último, el *exemplum* debía regirse por el criterio de veracidad y autenticidad. Esto puede ponerse en relación con esa mención a las *auctoritas* que debía incluir esta forma breve en sus orígenes en la Antigüedad clásica. El *exemplum* tenía que presentar un referente lo suficientemente real, creíble e individualizado como para que el auditorio pudiese sentirse identificado y el mensaje pudiese ser correctamente interpretado. Según las referencias proporcionadas por el relato marco, los *Siete sabios de Roma* se sitúan en un momento atemporal de la antigua Roma. Esta indeterminación se vuelve incluso más difusa conforme nos sumergimos en cada uno de los cuentos, en los que, con la excepción de aquellos personajes vinculados directamente con la Antigüedad como Virgilio, Hipócrates o Galeno —aunque sean protagonistas de historias que narran hechos ficticios atribuidos—, la ausencia de referentes concretos como lugares o nombres propios es generalizada⁸⁵.

El proceso de *abbreviatio* al que se vieron sometidos los *Siete sabios de Roma* para adaptarlo al contexto de la predicación muestra, una vez más, la capacidad de adaptación de este relato a los contextos de recepción. Esta acomodación supera la forma y afecta también a los temas. Ya no quedan vestigios de la antigua formación de futuros gobernantes y de la importancia de rodearse de buenos consejeros. La misoginia, subtema de la obra al servicio

⁸⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁸⁵ Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «La eficacia de un *exemplum* homilético medieval: dos versiones latinas medievales del relato de los “Siete sabios de Roma”», en *La filología latina. Mil años más*, Pedro Conde Parrado e Isabel Velázquez Cuadrado, eds., Burgos-Madrid, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua-Sociedad de Estudios Latinos, 2009, pp. 925-944, establece una comparación similar, pero usando como punto de partida para definir el *exemplum* los criterios de sentido unívoco, autenticidad de la historia, verosimilitud, brevedad, búsqueda de la *delectatio* y llamada a la memoria del auditorio. Aunque parcialmente los *Siete sabios* de Gobi cumplen algunos de ellos, es indudable que supera el de brevedad.

de los anteriores, se ha visto potenciada para adecuarse por completo al contexto homilético, convirtiéndose en protagonista.

Así las cosas, el relato de los *Siete sabios* proseguirá su camino hasta el siglo XV, y su desvinculación cada vez mayor del ámbito de la predicación le garantizará la autonomía necesaria para acercarse cada vez más a los caminos del entretenimiento. Una vez en manos de Diego de Cañizares, y gracias a su traducción al romance castellano, sufrirán un nuevo cambio genérico, que ya comenzaba a intuirse, y que se verá favorecido y potenciado por la permeabilidad que siempre había mostrado el *exemplum*.

2. LA FAMILIA H Y LA *HISTORIA SEPTEM SAPIENTUM ROMAE*

Considerada como la familia más importante en la transmisión textual de los *Siete sabios de Roma*, la vertiente H contiene la versión del relato conocida como *Historia septem sapientum Romae*, título con el que aparece tanto en la tradición manuscrita como en su difusión incunable posterior. Pese a su cercanía en fecha de composición y en algún otro aspecto con la *Scala Coeli* —ambas están redactadas en latín, se vinculan con el ámbito eclesiástico y provienen de una versión en francés—, la *Historia* presenta una serie de características formales y de transmisión que la alejan de la familia S. La aceptación de la que gozó esta variante durante gran parte de la Edad Media fue una de las razones que llevó a parte de la crítica previa a Gaston Paris a considerarla como el arquetipo de todo el ciclo occidental⁸⁶. Tampoco es necesario ignorar que ese éxito pudo haberse debido, en cierto modo, a compartir parte de su transmisión textual con otra obra que también tuvo gran popularidad durante el periodo medieval: las *Gesta Romanorum*.

La amplia difusión de este texto se evidencia al ser la familia con mayor número de testimonios, que se traducen en más de setenta manuscritos, ocho ediciones incunables y dos ediciones del siglo XVI que transmiten el texto completo⁸⁷. A dicho repertorio es necesario añadir el amplio abanico de traducciones realizadas en lenguas vernáculas a lo largo del siglo XV, muchas de las cuales, y será fiel reflejo de ello la versión castellana en la que se centra

⁸⁶ Vid. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 31.

⁸⁷ La mejor edición hasta la fecha del texto de la *Historia septem sapientum Romae* es la ofrecida por Detlef ROTH, *Historia septem sapientum: Überlieferung und textgeschichtliche Edition*, Tübinga, Niemeyer, 2004, 2 vols., quien ha cotejado y ha establecido la filiación del conjunto de testimonios manuscritos e impresos hasta la fecha. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 359-571, ofrece la reconstrucción del texto latino incunable de la *Historia* que pudo subyacer a la traducción castellana, pero incluye las variantes de todos los testimonios incunables.

este estudio, continuaron el éxito de la *Historia* más allá de la Edad Media⁸⁸ y van a ser el origen de las versiones modernas que se conservan hoy.

Gaston Paris, al hablar de la posible filiación de las versiones francesas del ciclo de los *Siete sabios de Roma*, estableció que el modelo que supuso el punto de partida para la elaboración de H fue el texto francés compuesto en el primer tercio del siglo XIII y representado por A, basándose en aspectos como el número y tipo de cuentos transmitidos y en detalles que presentaba la narración⁸⁹. De la Torre Rodríguez también llegó a la conclusión de que necesariamente el compilador de H tuvo que seguir una versión de A y se apartaría, así, del grupo conformado por L y S, que incluye las narraciones *filia* y *noverca*, características de los dos anteriores. Al respecto formula la siguiente conclusión basándose en el cotejo de las narraciones insertas de los grupos S, D, H, I, L y de las variantes que presenta A: «es posible que H, como redacción tardía, se generase partiendo de un discurso popular romance del grupo A y, dada su relación secundaria con S, pudo surgir en un ámbito eclesiástico en latín y romancearse después»⁹⁰. Esta afirmación ayudaría a explicar la lengua latina del texto y su vinculación con una versión francesa en prosa. Es verdad que el latín vincula necesariamente con el ámbito eclesiástico. No obstante, el desarrollo narrativo que presenta H con respecto al sincretismo de S, y el alto grado de coincidencias con A, muestran que, pese a la latinización del texto para el ámbito eclesiástico, el texto de H pertenece por completo a la rama de V, marcada por la difusión más literaria de las familias que descienden de ella.

La comparación entre el texto de A y de H muestra similitudes en prácticamente todas las narraciones insertas y, desde el punto de vista textual, H sigue fielmente el modelo y se configura como una traducción literal en muchos pasajes. Aun así, son muchos los cambios que separan ambas versiones, y que ya fueron percibidos por Gaston Paris, que afectan a los personajes, los cuentos y aspectos de la narración⁹¹. Esto ha llevado a Runte a

⁸⁸ Entre el abanico de lenguas a las que ha sido traducida la *Historia* ofrecido por CAMPBELL, *The seven sages of Rome...*, ob. cit., pp. XXIV-XXVI, figuran el inglés, francés, castellano, alemán, holandés, danés, sueco, islandés, armenio y numerosas lenguas eslavas. Vid. para un mayor detalle *The Seven Sages Society* <<http://sevensagessociety.org/Versions.html>> [27/02/2019].

⁸⁹ PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., pp. XXVIII-XXXI.

⁹⁰ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, «Filiación de las versiones...», art. cit., p. 112, basa sus conclusiones en un cotejo de los relatos *Canis*, *Arbor*, *Aper*, *Puteus*, *Avis*, *Tentamina* y *Medicus* en los grupos S, D, H, I, L y las variantes que presenta A. En su tesis doctoral se ofrece la comparación de los relatos restantes: *Sapientes*, *Virgilius*, *Senescalcus* y *Roma*, *Vidua*, *Inclusa* y *Vaticinium* con un análisis más completo de los anteriores. Vid. DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 237-244.

⁹¹ PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., p. XXXII-XXXIX. También notificaron los diferencias entre ambas versiones B.B. GILLELAND, «The French and Latin Versions of *Historia Septem Sapientum*», *Classica et Medievalia*, 13 (1981-1982), pp. 229-237; G. HUBERT, «Das Motiv der 'Witwe von Ephesus' in Lateinischen

plantear la posibilidad de que el traductor de H trabajase con dos textos de A, uno con un mayor número de omisiones, y otro que habría usado para cubrir las lagunas⁹²:

1) Cambios en personajes: se ha producido una traslación en el nombre del emperador, llamado Diocleciano en A, que pasará a ser Ponciano en H, mientras que el infante, de nombre desconocido en A, será nombrado como Diocleciano. Junto con el binomio padre/hijo, los sabios, así como el orden de sus intervenciones, también se han visto afectados, y Ancille y Merón van a ser sustituidos por Cleophas y Joachim, personajes con connotaciones bíblicas mucho más marcadas.

2) Cambios en cuentos: si bien hay una coincidencia prácticamente absoluta entre los relatos insertos en ambas versiones, son perceptibles una serie de cambios importantes. El primero de ellos es la alteración del narrador de *Inclusa*, que en la familia A estaba puesto en boca del séptimo sabio y en H supondrá el último cuento referido por la madrastra. La consecuencia más directa de este cambio de narrador es la modificación del mensaje final que se transmite al emperador. En el caso de A, estaba en consonancia con la línea misógina mantenida por el discurso de estos, y pretendía hacer ver al monarca las posibilidades del engaño de las mujeres. En boca de la madrastra en H, el discurso será distinto y se encaminará hacia las consecuencias negativas de confiar ciegamente en un consejero⁹³. Para Runte, la explicación de este cambio residiría en un intento por parte del traductor de H de darle al intercambio dialéctico entre los sabios y la emperatriz un cierre mucho más intenso⁹⁴.

Indirectamente derivada del desplazamiento de *Inclusa* se produce la introducción de un nuevo relato inserto, *Amatores*, totalmente novedoso y sin presencia en ningún otro texto del ciclo de los *Siete sabios de Roma*, pero de presencia en la Edad Media. Este cuento pasa a ocupar el vacío dejado por *Inclusa*, y cierra el conjunto de narraciones referidas por los siete sabios. Se completan las alteraciones con dos fusiones, los relatos *Senescalculus* y *Roma*, que habían conocido independencia en otras familias, como una única entidad, y la interpolación de *Amici*, derivado de una conocida leyenda, en el interior de *Vaticinium*

Texten der Antike und des Mittelalters», *Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft*, 18 (1990), pp. 159-171.

⁹² Hans R. RUNTE, «From the Vernacular to Latin and Back: The Case of The *Seven Sages of Rome*», en *Medieval Translators and their Craft*, J. Beer, ed., Kalamazoo-Michigan, Medieval Institute Publications, 1989, pp. 93-133 (p. 115).

⁹³ Esto se relaciona estrechamente con lo expuesto en el capítulo primero sobre el vínculo entre los relatos insertos y el marco narrativo en este tipo de estructuras. Los cuentos pueden funcionar como elementos autónomos, adquieren sentido solo en su ligazón con el marco y su moralidad solo está condicionada por el acto de enunciación del personaje.

⁹⁴ Hans R. RUNTE, «From the Vernacular...», art. cit., p. 96.

referido por el infante. Para Gaston Paris, la fusión de los relatos habría sido la consecuencia directa del cambio de narrador de *Inclusa*. Se habría generado un vacío en el séptimo sabio que tuvo que cubrirse mediante la adición de *Amatores*, de tal manera que se habría producido un desequilibrio entre seis cuentos asociados con los sabios y ocho con la madrastra. Para revertir la situación, se habría producido la fusión de *Roma* con *Senescalculus*⁹⁵. Runte, por su parte, considera que *Roma* no resultaba lo suficientemente convincente dentro del reajuste, y la única forma de supervivencia que encontró fue su fusión con otro relato que, para este autor, habría resultado más adecuado que hubiese sido *Sapientes*⁹⁶. La perfecta interpolación de *Amici* en el seno de *Vaticinium* es más compleja, no encuentra explicación en el reajuste de la posición de los cuentos y estaría más relacionada con la propia transmisión del texto de H.

3) Cambios en los detalles narrativos: el traductor o compilador de H introduce una serie de detalles narrativos, tanto en el marco como en los relatos insertos, que no se encontraban presentes en A. Hay una mayor descripción en los personajes y en sus relaciones, que se tratan con mayor profundidad, se modifican pasajes, que se hacen dialogados, o simplemente se interpolan nuevos diálogos y, cuando considera necesario, se insertan frases pertenecientes al discurso eclesiástico-didáctico⁹⁷. Hay un mayor abanico de detalles que enriquecen el conjunto, orientados posiblemente a equilibrar la extensión de las narraciones, y que, para Gaston Paris, supondrían una forma de *ornatio* de la narración: la primera mujer del emperador pronuncia unas palabras en su lecho de muerte, el joven príncipe le justifica por escrito a la madrastra por qué no le corresponde amorosamente, la traición de esta se enriquece con la aparición de un *vellaco* vestido de mujer entre sus damas de compañía y, tras su condena, se suprime la descripción de su ejecución⁹⁸.

Esto es extensible a los cuentos, donde muchos de los añadidos parecen tomados de la tradición y la cultura popular. En *Arbor* se relatan las propiedades que posee el pino grande, en *Canis* se añade un halcón y el caballero termina por marchar a Tierra Santa y en *Aper* el emperador promete a su hija en matrimonio al que le libre del jabalí. En *Puteus* la mujer le roba las llaves al marido y se inventa un testamento hipócrita antes de lanzarse al pozo, *Sapientes* hace depositaria a la reina del buen consejo dado al emperador sobre cómo

⁹⁵ PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., p. XXXII-XXXIV.

⁹⁶ RUNTE, «From the Vernacular...», art. cit., p. 96.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁹⁸ PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., p. XXXIV y p. XXXVIII.

actuar con los sabios para poner fin a su enfermedad y se modifica el encuentro con el niño Merlín, *Virgilius* cambia el espejo por una torre con estatuas, *Medicus* introduce a Galeno como sobrino de Hipócrates y en *Vidua* los personajes se recrean en la mutilación del cadáver añadiendo los testículos⁹⁹.

Es particularmente curioso el desequilibrio que se produce en H entre el mensaje aclaratorio o moral que expone la emperatriz tras sus cuentos, mucho más elaborado, y el propuesto por los sabios, cuya mención a la posible aplicación del cuento con la realidad vivida por el emperador es prácticamente nula. Una explicación plausible iría en consonancia con las temáticas de los relatos. La homogeneidad de las narraciones de los sabios, cuyo mensaje claramente misógino es reiterativo y está orientado en todo momento a desconfiar de las mujeres por su innata maldad, no necesitaría tantas aclaraciones como los cuentos de la madrastra, cuya línea general, el descrédito de los consejeros o la amenaza del hijo, de claro contenido político, no es tan explícita y necesita una explicación adicional más detallada¹⁰⁰. Lo que sí es cierto es que H incrementa la moralidad general de la obra, no solo en las aclaraciones de la emperatriz frente a A, donde su componente más literario la hacía prescindible. Esto desemboca en un asentamiento de la colección en una línea de recepción de carácter más didáctico y con una atenuación del componente de entretenimiento que se evidenciará cuando se trate la difusión manuscrita de la obra¹⁰¹.

No ha podido precisarse con exactitud la fecha exacta de composición de la *Historia septem sapientum Romae*, pero solo una cosa es clara: su vida textual está irremediabilmente ligada a la de las *Gesta Romanorum*. Los manuscritos más antiguos conjuntos de ambas obras datan de la primera mitad del siglo XIV. Gaston Paris, en su intento por datar el texto, partió del manuscrito más antiguo encontrado en ese momento y fechado en 1377, y estableció que la fecha de composición tendría que haber sido, necesariamente, anterior, y la remonta a 1330 sin una argumentación excesivamente sólida: «je pense qu'en la mettant vers 1330, nous ne serons pas éloignés de la verité»¹⁰². En fechas más recientes, De la Torre Rodríguez estableció 1327 como la fecha límite de redacción de la *Historia*, tomando como referencia la fusión de *Vaticinium+Amici* y partiendo, para ello, de cuatro supuestos: a) Vicente de Beauvais reproduce el texto *Amici* pero no *Vaticinium*, b) Juan Gobi el Joven conoce ambos relatos de forma independiente, uno como parte del *Liber de septem*

⁹⁹ Vid. *ibid.*, pp. XXXIV-XXXVII.

¹⁰⁰ Cf RUNTE, «From the Vernacular...», art. cit., p. 104.

¹⁰¹ Vid. *id.*

¹⁰² PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., p. XXIX.

sapientibus en la rúbrica *Femina*, y el otro de manera independiente en *Amicitia*, c) las primeras variantes textuales de las *Gesta Romanorum* que incluyen la *Historia* reducida se fechan alrededor de 1320-1330, d) la redacción de la *Historia* tiene que ser posterior a la *Scala Coeli* y anterior a las primeras versiones de las *Gesta Romanorum*¹⁰³.

Para Cañizares, la argumentación de De la Torre Rodríguez no sería del todo sólida, puesto que la fusión de *Amici* y *Vaticinium* no supone una prueba fehaciente para situar la redacción en fechas posteriores a la obra de Gobi. El mismo compilador de la obra pudo haber tenido acceso a una versión perdida y desconocida de la empleada por el propio Gobi que ya contuviese la unión de ambos relatos o, dada la uniformidad que presentan las distintas variantes del ciclo occidental al incluir *Vaticinium* como relato de defensa del infante, hubiese sido el propio compilador el que hubiese fundido ambas historias¹⁰⁴. Sea como fuere, es necesario remitirse a pruebas objetivas. El manuscrito más antiguo que transmite la *Historia septem sapientum Romae* es el conocido como manuscrito de Innsbruck y está datado en 1342¹⁰⁵, fecha *ante quem* que situaría la composición de la obra necesariamente en el periodo comprendido entre este año y la primera mitad del siglo XIII, cuando se elabora su modelo francés.

Menos dudas existen en torno al lugar de composición. Para Gaston Paris, este tuvo que haber sido necesariamente el territorio francés por tener su modelo esta procedencia¹⁰⁶. No obstante, el hecho de que la mayor parte de los manuscritos más antiguos hayan sido compuestos en el ámbito monacal alemán, ha llevado a situar su redacción en una zona limítrofe entre Alemania, Suiza y Francia¹⁰⁷.

Cañizares ha ofrecido una primera división general del texto latino en tres grupos textuales diferentes. El primero de ellos lo conforma la tradición manuscrita, mucho más antigua y más cercana al original. El segundo grupo está integrado por la tradición incunable de la obra, desprovista del contenido moralizante que marcaba a los manuscritos, y el tercer grupo lo ocupan dos versiones derivadas de la familia H: la *Historia calumniarum* y *Pontianus: dicta aut facta septem sapientum*. La primera, realizada e impresa por Gerard Leeu en 1490, tiene en cuenta el texto de los incunables y suprime cualquier referencia

¹⁰³ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, «Filiación de las versiones...», art. cit., pp. 112-113.

¹⁰⁴ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 32-33.

¹⁰⁵ ROTH, *Historia septem sapientum...*, ob. cit., p. 7.

¹⁰⁶ PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit., p. XL.

¹⁰⁷ ROTH, *Historia septem sapientum...*, ob. cit., pp. 9-14. PARIS, *Deux rédactions...*, ob. cit. p. XL, había rechazado la opción de que el traductor fuese alemán porque, al no existir versiones de la obra en esta lengua, era imposible que hubiese conseguido el texto.

religiosa e histórica del texto. Los *Dicta aut facta*, con dos ediciones en el siglo XVI, constituyen una impresión del texto que ofrecen las versiones manuscritas y no están privadas del contenido moralizante¹⁰⁸.

El grupo manuscrito es el más interesante, porque permite acercarnos tanto a la génesis del texto, como a su difusión en los primeros momentos. La vida de la *Historia septem sapientum Romae* está ligada irremediabilmente a las *Gesta Romanorum*, la compilación de *exempla* más popular del siglo XIV, cuyo éxito siguió incluso la centuria siguiente en soporte incunable, y a la que frecuentemente se asocia la popularidad que consiguió el texto de la familia H¹⁰⁹. En tres cuartos de los manuscritos que contienen la *Historia* esta se transmite antes, después o fragmentada dentro de los *Gesta*. Las coincidencias no se quedan ahí, el texto manuscrito de la *Historia* incluye una serie de moralizaciones, llamadas generalmente *reductiones*, que remiten tanto a las narraciones insertas como al propio relato marco, y que son muy similares a las que presentan las *Gesta* y que ya anticipaba Gobi en su *Scala Coeli*¹¹⁰.

Las interpretaciones moralizantes que incluye la *Historia*, y que no se encuentran en ninguna otra versión del ciclo de los *Siete sabios*, han sido objeto de controversia entre la crítica. Para muchos investigadores, no serían inherentes al propio texto de la *Historia*, sino que serían resultado de adiciones que se habrían producido durante el proceso de transmisión textual. Weiske las consideró como secundarias, argumentando que, frente a las moralizaciones de las *Gesta*, que solo favorecían una única interpretación, las de la *Historia* se prestaban a más de una, no encajaban del todo con el relato marco e incluso interrumpían el decurso narrativo¹¹¹. Detlef Roth ha sido una de las voces más críticas que se ha alzado contra la opinión de una redacción de las moralizaciones posterior o independiente al texto. Tras analizar el conjunto de manuscritos conservados, llegó a la conclusión de que se habían estudiado las *reductiones* sin tener en cuenta ni el proceso de transmisión de la obra, ni la relación con el contenido narrativo al que se referían. Tras analizar las diferencias entre H y su modelo A, y realizar un estudio de las intertextualidades entre cada *exempla* y su correspondiente *reductio*, ha llegado a la conclusión de que las amplificaciones y modificaciones que H realiza con respecto a A, y que se han enumerado previamente, no son

¹⁰⁸ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 33.

¹⁰⁹ Brigitte WEISKE, *Gesta Romanorum*, Tübingen, Niemeyer, 1992, 2 vols.

¹¹⁰ Las interpretaciones espirituales de cuentos profanos debieron ser muy aceptadas de manera general durante el periodo medieval, en especial las de las *Gesta Romanorum*, que eran muy populares como herramienta de predicación, Cf WEISKE, *Gesta Romanorum vol 1...*, ob. cit., pp. 194-196.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 26.

el resultado del embellecimiento del discurso, como afirmaba Gaston Paris, sino elementos trascendentes con una simbología que va a ser recogida en la moralización final y, por lo tanto, un apoyo más de la explicación espiritual¹¹². Esto no tendría que resultar sorprendente si se tiene en cuenta que muchos de los *exempla* de los *Gesta* fueron modificados para adaptarse a las *reductiones*¹¹³:

All the modifications in the Latin *Historia* which differ from the French 'version A', appear, at first glance, to disrupt the narrative structure; moreover, they remain devoid of any function regarding the frame narrative. Because all modifications are addressed in the *reductio*, however, and to complement the spiritual interpretation, it seems very probable that the narrative was modified with regard to the spiritual *reductio*¹¹⁴.

Resuelta la cuestión de las moralizaciones, todavía queda por establecer cómo se gestó la relación entre la *Historia* y las *Gesta Romanorum*. Es muy complicado determinar si ambas redacciones se debieron a la mano de un mismo autor y no podría afirmarse con certeza. No obstante, es cierto que ambas obras presentan similitudes estilísticas y lingüísticas, sobre todo teniendo en cuenta que la modificación en el nombre del emperador y su hijo en la *Historia* está muy condicionada por haber adaptado su comienzo al modelo que presentan muchos de los *exempla* de los *Gesta*¹¹⁵. Sirva como ejemplo la comparación con el inicio del primer *exemplum* del grupo de testimonios insulares y testimonios latinos continentales de las *Gesta*:

Poncianus in civitate Roma regnavit, prudens valde, qui uxorem filiam regis Romanorum accepit (*Historia septem sapientum Romae*)¹¹⁶.

Valerianus regnavit potens valde, qui tantum unicam filiam habebat (*Gesta Romanorum*, testimonios continentales de los grupos z y w)¹¹⁷.

Polemius in civitate Romana regnavit, qui habebat tantum unam filiam pulchram (*Gesta Romanorum*, testimonios insulares)¹¹⁸.

Sería bastante posible que uno de los textos se hubiese adaptado lingüística y estilísticamente al otro, con más probabilidad la *Historia*. Esta podría haber llegado en su versión francesa a manos de los compiladores de las *Gesta*, que la habrían introducido junto

¹¹² Detlef ROTH, «A Consideration of the Structure and the Transformation of the *Historia septem sapientum* throughout its manuscript tradition», *Medieval Sermon Studies*, 44 (2000), pp. 87-107 (pp. 87-100).

¹¹³ WEISKE, *Gesta Romanorum vol. 1...*, ob. cit., pp. 129-198.

¹¹⁴ ROTH, «A consideration of the Structure...», art. cit., p. 97. Roth ejemplifica mostrando la función que cumplen algunos elementos añadidos en H y que no figuraban en A en los relatos *Canis* y *Aper*, demostrando, efectivamente, que van más allá de una simple *amplificatio* narrativa con respecto a su modelo textual.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 92-93.

¹¹⁶ ROTH, *Historia septem sapientum...*, ob. cit., p. 232.

¹¹⁷ WEISKE, *Gesta Romanorum vol. 2...*, ob. cit., p. 6.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 7.

a la compilación de *exempla* de tal manera que pudiese mantener su independencia y ser separada después¹¹⁹.

2.1 LOS TESTIMONIOS MANUSCRITOS E IMPRESOS DE LA *HISTORIA SEPTEM SAPIENTUM ROMAE*

La presencia o no de las *reducciones* se relaciona directamente con los propósitos y la intencionalidad dada al texto, y es el propio contexto de transmisión el que sugiere la idea de la unión conceptual que suponen estas moralizaciones. Por esta razón, la *Historia* no puede ser considerada con un fin específico, como pudo haber sucedido con la *Scala Coeli*, cuyo vínculo innegable con la predicación hacía imposible otro contexto de recepción. En el caso de la *Historia septem sapientum Romae*, la *dispositio textus* y la presencia de las moralizaciones va a ser un factor determinante que va a marcar su transmisión y su recepción, aunque estará vinculada con el ámbito eclesiástico, pues la mayor parte de los manuscritos de H fueron copiados en el ámbito religioso de las órdenes dominica, benedictina, franciscana y agustina, y se conservan junto a tratados teológicos y colecciones de sermones¹²⁰.

Roth, tras analizar exhaustivamente los 72 testimonios manuscritos, ha establecido los siguientes grupos cuyas características se sintetizan a continuación¹²¹:

-Grupo I: La rama más antigua, a la que pertenece el manuscrito de Innsbruck, transmite el texto más cercano al supuesto original concebido por el autor. Las moralizaciones espirituales están intercaladas en el texto, pero no detrás del relato correspondiente, sino antes de la siguiente historia. Esto permite que se puedan visualizar rápidamente y no interrumpen el decurso narrativo, y es un indicativo de que los testimonios de este grupo no pudieron ser usados en la predicación, porque las historias son demasiado largas para ser introducidas en un sermón. Muy posiblemente sirvió como lección teológica dirigida a una comunidad.

-Grupo II: Las reducciones aparecen en bloque, pero incompletas al final, o se suprimen. No afectan al marco narrativo, y puede pensarse que estos testimonios no fueron empleados en la predicación, sobre todo aquellos manuscritos que no las contienen, por no permitir identificar fácilmente los relatos insertos. Los contextos de difusión de esta obra se parecen a los del primer grupo, pues se encuentran en manuscritos conjuntos con las *Gesta*

¹¹⁹ ROTH, «A consideration of the Structure...», art. cit., p. 93, nota 27.

¹²⁰ ROTH, *Historia septem sapientum...*, ob. cit., p. 13.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 176-182.

Romanorum y en colecciones de sermones y homilías y tratados teológicos y espirituales. El uso mayoritario habría sido la lectura espiritual destinada a la *sapientia* y al *consilium*. Solo los manuscritos de Würzburg y Bamber, por el tipo de *explicit* que incluyen, sugerirían un uso en la predicación.

-Grupo III: Tuvo como punto de partida un testimonio del grupo II emparentado con Würzburg o Bamber, pero se aleja de estos porque sí que se intenta reflejar el conjunto como una colección de *exempla* independiente. Se han añadido nuevas *reductiones* mucho más cortas, y también se ha abreviado considerablemente el relato marco. Las interpretaciones siguen directamente a las historias y se pueden relacionar con ellas fácilmente y la última narración, *Vaticium+Amici*, ha sido fraccionada en tres partes con sus correspondientes moralizaciones. Esta distribución del texto y las tablas de contenido que se añaden sugieren un uso evidente para la predicación.

-Grupo IV: Contiene manuscritos a los que les faltan las interpretaciones espirituales en su mayoría, pero su contexto de transmisión es similar al del grupo II.

-Grupo V: Se origina a partir de uno o varios manuscritos del grupo I. Se han eliminado las *reductiones*, el texto ha sido dividido y cada uno de sus relatos insertos, muy abreviados, han sido integrados completamente en las *Gesta Romanorum*. Se omiten los fragmentos de marco narrativo entre las historias, aunque algunos permanecen, síntoma de la indecisión por parte del compilador de dejarlos o eliminarlos completamente. En algunos manuscritos se ha añadido al final de la última historia la parte correspondiente a la narración principal que resuelve el conflicto.

La tradición manuscrita pasó a la imprenta a través de numerosas ediciones incunables, que no hicieron más que subrayar el éxito de la *Historia*. El marco en el que se inscriben los impresos es similar al que presentan los manuscritos, y fueron los tipógrafos flamencos y alemanes los que monopolizaron la producción en sus inicios, aunque el texto tuvo después gran difusión en territorio francés. Ahora se va a presentar un texto completamente distinto al manuscrito, desligado de las *Gesta Romanorum*, impreso de forma independiente y sin las *reductiones* moralizantes¹²². La tradición incunable de la *Historia*

¹²² Vid. Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «Traducción y narrativa breve: la colección *Siete sabios de Roma* en el Occidente medieval europeo», en *Los cuentos de los hermanos Grimm en el mundo. Recepción y traducción*, Isabel Hernández y Paloma Sánchez, eds., Madrid, Síntesis, 2014, pp. 17-31 (p. 25).

septem sapientum Romae incluye modificaciones textuales, muchas de las cuales no son achacables a la transmisión, sino a la intervención voluntaria de los impresores¹²³.

Las lecturas significativas resultantes del cotejo entre los testimonios manuscritos e incunables demuestran que fue un manuscrito del Grupo II el punto de partida para la versión impresa, pero no se conserva el texto original que fue llevado a la imprenta¹²⁴. Hay documentadas nueve ediciones incunables de la *Historia septem sapientum Romae* cuya filiación da lugar a tres familias distintas¹²⁵:

-Familia I¹²⁶: Formada por las ediciones más antiguas conservadas. No presentan ningún proemio, epílogo o algún tipo de interpolación. El texto aparece seguido, sin divisiones internas, y las ediciones de Deventer y Colonia incorporan al final una tabla de materias que tienen como objetivo ofrecerle al lector una relación de los relatos insertos en la obra mediante la fórmula «narratio mulieris prima» y las primeras palabras de la historia. El impreso de Gouda no incluye la tabla, pero intenta hacer una aparente ordenación por capítulos mediante un epígrafe que coloca al principio, pero que no sigue en el resto de la obra. Para compensar, introduce un grabado xilográfico a página completa que representa a la emperatriz, los sabios, con el consecuente cambio de cartela con el nombre, o el infante narrando sus relatos al principio de cada intervención. No subyacería ningún deseo por marcar en estas ediciones una línea editorial determinada.

-Familia II¹²⁷: Son ediciones que presentan más marcas de manipulación. Los incunables de Colonia y Delft incluyen un *explicit* que le da al relato la categoría de *fabula ficta* que niega la veracidad de lo que se narra, y se remarca la moralidad de la obra intentando darle a la fábula central la función de querer disuadir al lector sobre la unión de jóvenes y viejos. El texto se ha dividido en secciones introducidas por epígrafes con titulitos para facilitar la lectura e incluye grabados que refuerzan el carácter popular de la obra que, aunque su número varía, fueron creados *ex profeso* para la obra. El reclamo que intenta subrayar el carácter ameno del contenido inserta estas ediciones en la línea del *docere* y *delectare*.

¹²³ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 114.

¹²⁴ ROTH, *Historia septem sapientum Romae...*, ob. cit., p. 169.

¹²⁵ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 116-126, da una descripción detallada de los ejemplares conservados de cada edición y las bibliotecas donde se encuentran. Sintetizo brevemente las características que ella aporta y que unifican cada uno de los grupos.

¹²⁶ [Colonia: Impresor del Agustinus, *De fide* = Johann Schilling, 1473]; [Deventer: Richard Paffraet, c. 1476-1880]; [Gouda: Gerard Leeu, ca. 1479-1482].

¹²⁷ Colonia: Johannes Koelhoffd. Ä, 1490; Delft: Christiaen Snellaert, 1495.

-Familia III¹²⁸: Incluyen una manipulación común en los tres testimonios, esto es, un añadido tras el *Deo gratias* que menciona la tradición de los siete sabios de Grecia. Este grupo de incunables franceses pretende conjugar la sabiduría y el didactismo, y tienen una clara intención didáctica que se hace evidente en el *explicit* de las ediciones de Toulouse y Albi: «ad morum virorum mulierumque emendationem». La de Lyon, falta de este *explicit*, muestra esta orientación en la portada mediante un titulito: «in hoc opusculo sunt subtilitates septem sapientum valde perutiles». Esta familia de incunables va a ser importante, porque de ella provendrá el modelo de la traducción que se empleó en Zaragoza para versión castellana de la familia H.

Las afirmaciones de Roth sobre la necesidad de estudiar los manuscritos de la *Historia septem sapientum Romae* de manera individual para determinar sus distintos contextos de recepción son extensibles a la tradición incunable del texto. El éxito de la obra, todavía en latín, radicó en su capacidad para adaptarse a cualquier contexto de recepción, desde la lectura silenciosa de carácter espiritual, la predicación o, como texto impreso, la lectura didáctica ya un paso más cerca del entretenimiento, abriéndose camino hacia un nuevo tipo de público que se creará alrededor de este tipo de obras de pedagogía moral que alcanzarán gran éxito a finales del siglo XV y principios del siglo XVI: «Los viejos *exempla* traducidos al vulgar van a ofrecer a un nuevo grupo de lectores emergentes que desconocía el latín unos textos que respondían adecuadamente, y su amplia difusión es prueba de ello, a los nuevos gustos literarios»¹²⁹.

3. LA FAMILIA I O *VERSIO ITALICA*

El grupo de textos unificados dentro de la familia I o *Versio italica* presenta una serie de particularidades. La mayoría de los testimonios que lo conforman están redactados en italiano, igualmente la traducción castellana conservada se hizo a partir de un original compuesto en esta lengua. No obstante, puesto que el arquetipo del grupo está representado por un texto en latín, se ha incluido la descripción de la *Versio italica* dentro del apartado de originales latinos¹³⁰.

¹²⁸ Albi: [impresor del *Aeneas Silvius*, ca. 1475-1481]; [Lyon: Guillaume Balsarin, c. 1487-1490]; [Toulouse: Henri Mayer, ca. 1494].

¹²⁹ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 126.

¹³⁰ Los estudios sobre la *Versio italica* continúan siendo parciales, muchos de los textos no han sido editados o solo cuentan con ediciones del siglo XIX, y son reducidas las visiones de conjunto sobre esta familia. Son por ello importantes la introducción al *Amabile di continentia* de Augusto CESARI, ed., *Amabile di continentia. Romanzo morale del secolo XV*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896, pp. LXXXVI-CXXXVI; la tesis doctoral de Keith WIKLEY, *Italian versions of the Seven sages of Rome. A Guide to Editions and Secondary Literature*,

El nombre *Versio italica*, relativamente moderno, aparece en uno de los manuscritos latinos del grupo, y fue adoptado y difundido por Mussafia en el siglo XIX, cuando editó el texto y esbozó por primera vez la filiación de las versiones que componía la familia I. Este conjunto de testimonios incluye una serie de variantes de los *Siete sabios de Roma* cuya transmisión mayoritaria se ha producido en lengua italiana, o en latín pero con autor de procedencia italiana. No obstante, si bien la propuesta de Mussafia de individualización de esta familia con respecto a otras versiones franco-italianas de los *Siete sabios* ha sido hoy en día puesta en duda¹³¹, todavía se mantiene a efectos prácticos por una serie de rasgos individualizadores de estos textos y que han sido definidos por Farrell y Andrachuck como «similaridad en la narración cronológica interna, el principiar con *Canis*, en contraposición a todas las demás versiones que principian con *Arbor*; y diferencia en el número de historias narradas por la madrastra (seis en la *Versio italica*, siete en las demás)»¹³². Con respecto a su filiación en el marco del ciclo occidental de los *Siete sabios*, el arquetipo de la familia I tuvo que derivar necesariamente de algún manuscrito procedente de A, o emparentado con este grupo, y, por lo tanto, junto a H, se encontraría más lejano del supuesto original perdido del ciclo frente a S. La fecha de composición del arquetipo no pudo haber sido muy anterior al siglo XIV, data en la que se sitúa el testimonio más antiguo de I. Pueden contabilizarse en seis el número total de redacciones conocidas pertenecientes a este grupo, todas ellas de

with a Foreward by Alan Deyermond, Alberta, Universidad de Alberta, 1990 y el apartado destinado a la *Versio italica* en la tesis de FEOLA-BLADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., pp. 36-56. Imprescindibles son las nuevas aportaciones de fruto de investigaciones más recientes como las de PALTRINIERI, *Il 'Libro degli inganni'...*, ob. cit.; Chiara BOZZOLI, «La *Storia favolosa di Stefano*. Contributo allo studio della tradizione italiana del *Libro dei sette savi*», *ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, L (1997), pp. 59-84 y Lidia BARTOLUCCI, «Sul "Libro dei Sette Savi di Roma"», en *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III Colloquio Internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, A. Pioletti y F. Rizzo Nervo, eds., Soveria Manelli, Rubbettino, 1999, pp. 507-513 y «Ancora sul "Libro dei sette savi di Roma: "Erasto manoscritto"», en *Medioevo romanzo e orientale: macrotesti fra oriente e occidente*, Soveria Manelli, Rubbetino, 2003, pp. 325-339. Dentro del ámbito hispánico y en relación con la traducción castellana también son destacables el estudio introductorio al *Erasto* castellano de Anthony J. FARRELL y Gregory P. ANDRACHUK, eds., *Pedro Hurtado de la Vera. Historia lastimera del príncipe Erasto*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, pp. 15-23 y las publicaciones de Carlos ALVAR, «El "Erasto" español y la "Versio italica"», en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, Marta Haro Cortés, coord., Valencia, PUV, 2015, vol. 1, pp. 337-352 y «Del *exemplum* a la novella» en *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti, eds., Turín, Accademia University Press, 2016, pp. 657-673, a quien me gustaría agradecer su amabilidad por haber compartido conmigo todos sus materiales.

¹³¹ FEOLA-BLADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., pp. 36-37. Bozzoli, «La *Storia favolosa di Stefano...*», art. cit., p. 61, ha arrojado algo de luz sobre la relación entre los distintos textos de esta versión franco-italiana.

¹³² FARRELL y ANDRACHUCK, eds, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ob. cit., p. 15.

autoría anónima y con una serie de características comunes que permiten agruparlas entre sí¹³³:

-L: esta redacción está formada por un total de cuatro manuscritos datados del siglo XV, cuya redacción es más antigua y se remontaría al siglo XIV. Este texto, la *Versio italica Historia septem sapientum Romae* editada por Mussafia¹³⁴, está redactado en latín, pero el autor tuvo que ser necesariamente italiano porque, en opinión de Cesari, bajo la apariencia latina se esconde una sintaxis que dista mucho de ser regular¹³⁵.

-C: representa una traducción al italiano del texto anterior conservada en un manuscrito en Módena y datada en la primera mitad del siglo XIV. Fue editada por Capelli en 1865 con el título de *Libro dei sette savi di Roma*¹³⁶.

-Ro: supone la segunda traducción del latín. Fue editada por primera vez por Giovanni della Lucia en 1832 y puede considerarse como la primera edición «crítica» de la obra, aunque el editor sintió la necesidad de mejorarla y actualizarla y alteró el texto. Se publicó bajo el título de *Novella antica, scritta nel buon secolo de la lingua*¹³⁷. Tras esta, Francesco Zambrini en 1862 publicó una nueva edición, también alterada y sin utilizar la fuente que había usado della Lucia, con el nombre de *Storia d'una crudele matrigna ove si narrano piacevoli novelle*¹³⁸. Será necesario esperar hasta finales de siglo cuando Francesco Roediger descubra el manuscrito perdido del que publicó una edición diplomática con el título de *Libro de' sette savi di Roma*¹³⁹, que permitió demostrar que el texto había sido redactado en un italiano que pretendía imitar el toscano literario del siglo XIV, y permitió corroborar su filiación como traducción del texto de Mussafia.

-Ra: este texto resulta particular porque, además de tratarse de una versificación en *ottava rima*, presenta ciertas peculiaridades en el contenido y en los cuentos que lo alejan de los

¹³³ Tomo como referencia las iniciales proporcionadas por FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., p. 22, para identificar los testimonios y sintetizo las características aportadas por ellos y por Feola-Baladier, *Le merveilleux...*, ob. cit., pp. 36-56 para describir cada texto.

¹³⁴ Alfred MUSSAFIA, «Beiträge zur Litteratur der Sieben weisen Meister», *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, 57 (1867), pp. 37-118

¹³⁵ CESARI, *Amabile di continencia...*, ed. cit., p. LXXXVIII.

¹³⁶ Antonio CAPELLI, *Scelta di curiosità letterarie (Dispensa LXIV)*, Bolonia, Presso Romagnoli-Dall'acqua, 1865.

¹³⁷ Giovanni DELLA LUCIA, ed., *Novella antica scritta nel buon secolo della lingua*, Venecia, Tipografia di Commercio, 1832.

¹³⁸ Francesco ZAMBINI, ed., *Storia d'una crudele matrigna ove si narrano piacevoli novelle*, Bolonia, Romagnoli, 1862.

¹³⁹ Franz ROEDIGER, ed., *Il libro de' Sette Savi di Roma*, Florencia, Libreria Dante, 1883.

anteriores. Editado por Pio Rajna¹⁴⁰, tuvo que ser compuesto en el siglo XV en un italiano que pretendía imitar el toscano pero que incluye muchas formas venecianas. Es excesivamente extenso, 706 *stanze* divididas en 23 cantos y un total 5648 versos endecasílabos.

-A: está representado por el *Amabile di continentia*, un texto anónimo datado en el siglo XV que se ha conservado en dos manuscritos completos y uno fragmentario que fueron publicados en 1896 por Augusto Cesari¹⁴¹. Las particularidades que muestra este texto y su descendiente hace que se distancien de los anteriores. La lengua empleada presenta una mezcla de latinismos y de formas dialectales que provienen del lombardo y del veneciano.

-E: está formado por *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto*. Desciende del *Amabile* y, a diferencia de las familias anteriores, ve la luz por primera vez en la imprenta mantuana en 1542 y gozó de más de cuarenta reediciones, además de dar lugar a traducciones directas e indirectas a otras lenguas europeas, entre ellas una traducción anónima al francés (Fe)¹⁴², otra realizada al inglés por Francis Kirkman entre 1671 y 1674 (K)¹⁴³ y la que llevó a cabo Pedro Hurtado de la Vera en castellano bajo el título de *Historia lastimera del príncipe Erasto* (H), de la que se hablará después, y que a su vez servirá de fuente a una traducción al francés obra del Chevalier de Mailly en 1709 (DM)¹⁴⁴. Resulta especialmente interesante la adaptación del texto en *ottava rima* hecha por Mario Teluccini en 1566, quien pretendió imitar algunos rasgos del *Orlando furioso*, tanto en la división en cantos como en la forma estrófica¹⁴⁵.

¹⁴⁰ Pio RAJNA, ed., *Storia di Stefano, figliuolo d'un imperatore di Roma: Versione in ottava rima del Libro dei Sette Savi*. Bologna, Gaetano Romagnoli, 1880. Vid. para la lengua Pio Rajna, «Una versione in ottava rima del Libro dei sette savi», *Romania*, 7 (1878), pp. 22-51.

¹⁴¹ CESARI, *Amabile di continentia...*, ed. cit. Vid. el estudio de BARTOLUCCI, «Ancora sul “Libro dei sette savi di Roma”...», art. cit., pp. 325-339.

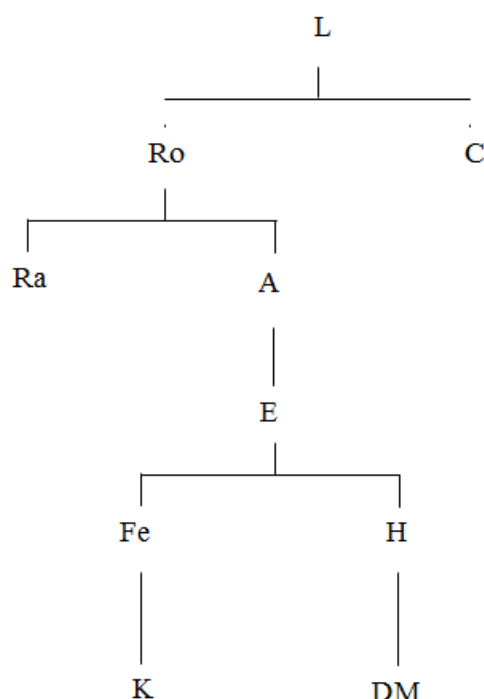
¹⁴² *Histoire pitoyable du prince Erastus, fils de Diocletien, Empeur de Rome*, Lyon, Gabriel Cotier, 1565.

¹⁴³ Francis KIRKMAN, *The History of Prince Erastus, Son to the Emperour Dioclesian and these famous Philosophers Called the Seven Wise Masters of Rome*, London, Aunt Johnson, 1674.

¹⁴⁴ Jean, CHEVALIER DE MAILLY, *Histoire du Prince Erastus, fils de l'empereur Dioclétien*, París, Chez Pierre Mergé, 1709.

¹⁴⁵ Mario TELUCCINI, *Erasto*, Pesaro, Girolamo Concordia, 1566. Editado y estudiado por Gaetano LALOMIA, ed., *Mario Teluccini sopranominato il Bernia. Erasto*, Soveria Manelli, Rubbettino, 2019.

El *stemma* de filiación del conjunto de testimonios sería el siguiente¹⁴⁶:



El principal rasgo unificador del conjunto de versiones que pertenecen a la *Versio italica* atañe al conjunto de narraciones insertas. Frente a la tendencia casi uniforme de los testimonios restantes del ciclo occidental, los textos de la familia I presentan como elemento diferenciador la inversión de *Arbor* y *Canis* como resultado de una alteración en los turnos de los narradores con respecto a las otras familias del ciclo. Si era la madrastra la que en primera instancia comenzaba la narración de historias ofreciendo el primer argumento para la condena del infante, en la familia italiana serán los sabios los que comenzarán con la primera historia de defensa del príncipe. Vinculado con lo anterior, la madrastra solo va a narrar seis historias, concluyendo el séptimo día con el único relato del sabio, y esto deriva en la desaparición de *Senescalcus* de la familia I y en la inclusión de solo 14 cuentos¹⁴⁷. Muy posiblemente la supresión del cuento de la madrastra fue el resultado de intentar mantener una coherencia interna, puesto que no había lugar a que la emperatriz narrase un *exemplo* que condenase al infante cuando no quedaban ya sabios que pudiesen salir en su defensa.

Un análisis más detallado de las seis versiones de la *Versio italica* permite establecer dos grandes grupos redaccionales. El primero de ellos estaría compuesto por los cuatro primeros textos arriba descritos, cuyo rasgo individualizador más evidente es el nombre del protagonista, Stefano, y la ausencia de nombres propios por regla general en el resto de

¹⁴⁶ Lo tomo de FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., p. 23.

¹⁴⁷ Vid. CAMPBELL, *The Seven Sages of Rome...*, ob. cit., p. XXVIII.

personajes que intervienen, mientras que el segundo texto lo conformarían el *Amabile di continentia* e *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto*. Estas versiones, cuyo protagonista es llamado Erasto, introducen variaciones narrativas y de contenido que lo alejan del grupo anterior que se tratarán con profundidad más adelante. El arquetipo de ambos grupos sería la *Versio italica Historiae septem sapientum*.

Mención especial merece la versificación en *ottava rima* representada por Ra. Este texto, además de incluir los catorce cuentos, interpola diez narraciones más entre *Puteus*, relato del séptimo sabio que cierra el debate entre estos y la madrastra, y *Vaticinium*, puesto en boca del infante cuando ya se ha agotado el plazo para guardar silencio. Los tres primeros cuentos son narrados por la madrastra, los siete restantes corresponden a los sabios. Rajna, editor de esta versión, ya había notado la incongruencia que suponía esta interpolación para el ritmo de la narración, que se basaba precisamente en el intercambio de historias entre madrastra y sabios durante el plazo prefijado de siete días¹⁴⁸.

3.1 EL *AMABILE DE CONTINENTIA* E *I COMPASSIONEVOLI AVVENIMENTI D'ERASTO*

El grupo conformado por el *Amabile de continentia* y su descendiente directo, *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto*, va a incluir una serie de modificaciones e innovaciones que permiten individualizarlo dentro del conjunto de textos de la familia I. Tal y como afirman Farrell y Andrachuk, el *Amabile*, compuesto en el siglo XV, tuvo que ser el modelo de redacción del *Erasto* italiano, datado en el siglo XVI, que acabará superándolo en fortuna y difusión a lo largo de la centuria de su publicación¹⁴⁹.

Puede considerarse al *Amabile* como el introductor de las principales novedades que luego favorecerán la popularidad que alcanzará el *Erasto*. El primer rasgo destacable es la supresión de tres cuentos comunes a otras familias del ciclo occidental y los cuatro textos restantes que configuran la *Versio italica*, —*Avis*, *Vidua* y *Puteus*—, y su sustitución por cuatro que en esos momentos eran más desconocidos para la tradición, —*Zelus*, *Corpus delicti*, *Caepulla* y *Puer adoptatus*¹⁵⁰—, tres en boca de los sabios y uno narrado por la madrastra. Así, *Zelus* ocupará la posición de *Avis*, *Corpus delicti* se narrará en lugar de *Vidua*, *Caepulla* remplazará a *Puteus* y *Puer adoptatus* pasará a ser contado por la madrastra el último día, llenando la posición que había quedado vacía y devolviendo la cifra total de

¹⁴⁸ Vid. Pio RAJNA, «Una versione in ottava rima del *Libro dei sette savi*», *Romania*, 10 (1881), pp. 1-35.

¹⁴⁹ FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., p. 18.

¹⁵⁰ La denominación latina de *Zelus* la aportó Hans R. RUNTE, mientras que las tres restantes son obra de Wikeley, vid. FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., p. 19. En cambio, FEOLABALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 53-56, ha optado por nombrar estos cuentos como *ancilla, mulier, filius I* y *filius II*.

cuentos a quince. En esta tabla se puede ver la comparativa de cuentos entre las versiones de la familia italiana:

Narrador	L	C	Ro	A	E
Sabio 1	<i>Canis</i>	<i>Canis</i>	<i>Canis</i>	<i>Canis</i>	<i>Canis</i>
Emperatriz	<i>Arbor</i>	<i>Arbor</i>	<i>Arbor</i>	<i>Arbor</i>	<i>Arbor</i>
Sabio 2	<i>Medicus</i>	<i>Medicus</i>	<i>Medicus</i>	<i>Medicus</i>	<i>Medicus</i>
Emperatriz	<i>Aper</i>	<i>Aper</i>	<i>Aper</i>	<i>Aper</i>	<i>Aper</i>
Sabio 3	<i>Tentamina</i>	<i>Tentamina</i>	<i>Tentamina</i>	<i>Tentamina</i>	<i>Tentamina</i>
Emperatriz	<i>Sapientes</i>	<i>Sapientes</i>	<i>Sapientes</i>	<i>Sapientes</i>	<i>Sapientes</i>
Sabio 4	<i>Avis</i>	<i>Avis</i>	<i>Avis</i>	<i>Zelus</i>	<i>Zelus</i>
Emperatriz	<i>Gaza</i>	<i>Gaza</i>	<i>Gaza</i>	<i>Gaza</i>	<i>Gaza</i>
Sabio 5	<i>Inclusa</i>	<i>Inclusa</i>	<i>Inclusa</i>	<i>Inclusa</i>	<i>Inclusa</i>
Emperatriz	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>	<i>Roma</i>
Sabio 6	<i>Vidua</i>	<i>Vidua</i>	<i>Vidua</i>	<i>Corpus delicti</i>	<i>Corpus delicti</i>
Emperatriz	<i>Virgilius</i>	<i>Virgilius</i>	<i>Virgilius</i>	<i>Virgilius</i>	<i>Virgilius</i>
Sabio 7	<i>Puteus</i>	<i>Puteus</i>	<i>Puteus</i>	<i>Caepulla</i>	<i>Caepulla</i>
Emperatriz				<i>Puer adoptatus</i>	<i>Puer adoptatus</i>
Infante	<i>Vaticinium</i>	<i>Vaticinium</i>	<i>Vaticinium</i>	<i>Vaticinium</i>	<i>Vaticinium</i>

En ambos textos, además del cambio del nombre del príncipe protagonista a Erasto, se introducen dos novedades más en los antropónimos de los personajes. La madrastra, cuya ausencia de nombre propio era una constante en el ciclo, pasará a llamarse Aphrodisia. Este nombre, que tanto remite a la diosa griega del amor, sumado a la novedad argumental de su suicidio en prisión tras demostrarse su maldad, trae claros recuerdos de la tragedia griega *Fedra*¹⁵¹. Los nombres de los sabios, que en las versiones de los *Siete sabios* que los incluían tenían reminiscencias de personajes importantes del mundo clásico, adquirirán una denominación de claro regusto helenizante en consonancia con el nombre de la emperatriz: Euprosigorus, Dimurgus, Thermus, Enoscopus, Philantropus, Aghatus y Leucus con algunas variantes.

El *Amabile di continentia*, además de los cambios y sustituciones que realiza en los cuentos, y las modificaciones que introduce en los nombres de los personajes, va a añadir

¹⁵¹ FEOLA-BALADIER, *Le merveilleux...*, ob. cit., p. 53.

una serie de alteraciones que van a afectar al conjunto de la obra desde el punto de vista de la forma y el contenido. Atendiendo a la primera, el contenido aparece precedido por un proemio del anónimo compositor de la obra donde, dentro del tópico de la *captatio benevolentiae*, deja entrever el tono moralizante que le ha querido conferir y expone su deseo de reelaborar el texto. Se añaden también divisiones que marcan los turnos de palabra, y que permiten dar a la concepción medieval de la obra como colección de *exempla* una estructura superior más acorde con el nuevo momento¹⁵².

Más interesantes resultan las innovaciones que atañen al contenido de la obra, porque permiten percibir en cierto modo una adecuación del texto a los gustos de los posibles lectores italiano del siglo XV. El anónimo refundidor hace gala de la *amplificatio* en todos los sentidos, recreándose en la descripción del *locus amoenus* donde es llevado el infante y en los estudios en los que lo instruyen los siete sabios. Además, introduce el género epistolar hasta en tres ocasiones, en una de las cuales se usa como motivo para la narración de un cuento al emperador y un sueño premonitorio de carácter simbólico que tiene el emperador y que representa la batalla entre la emperatriz y el infante inocente. Completan las alteraciones la inclusión de composiciones en verso, tercetos en el relato marco y los cuentos insertos, un breve poema a modo de epitafio en la sepultura de Aphrodisia, y un soneto final dirigido al lector¹⁵³.

La difusión impresa de *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto* le va a conferir a la obra nuevas características más acordes al nuevo soporte y al nuevo siglo en el que va a ser recibida. Esta se imprime por primera vez en Mantua en 1542 en la imprenta de Ventura Roffinello, y conocerá múltiples reediciones en esta centuria en la imprenta veneciana, en algunas de las cuales aparece el título por el que se ha acabado reconociendo a la obra. Esta nueva versión, que claramente ha tenido al *Amabile* como punto de partida, introduce de nuevo cambios formales en la *dispositio* general de la obra. Al comienzo se añade un «argomento» que recoge el resumen del marco narrativo de la obra, se ha eliminado el proemio y se ha incluido una «tavola di tutta l'opera» que recupera los epígrafes de los veinticuatro capítulos en los que aparece dividida la materia narrativa. En la portada se ha agregado un pequeño titulito que resalta el carácter de obra moral y que se presenta como traducida del griego: «obra dotta e morale di greco ridotta in volgare»¹⁵⁴.

¹⁵² ALVAR, «El “Erasto” español...», art. cit., pp. 340-344.

¹⁵³ CESARI, *Amabile di continentia...*, ed. cit., pp. CII-CXVI.

¹⁵⁴ ALVAR, «El “Erasto” español...», art. cit., pp. 345-147.

En el contenido, el nuevo autor ha querido dotar al texto de una mayor verosimilitud si cabe, modificando algunos de los cuentos más antiguos —aquellos que no se habían visto alterados en el *Amabile*—, e intercalando algunos detalles más morbosos muy del gusto de los *novellieri* italianos. Este anónimo autor del *Erasto* ha completado con nombres propios de personajes y lugares aquellos que permanecían anónimos o no se mencionaban en el modelo, añade refranes en dísticos pareados atribuidos a «un gran poeta» del que no se proporciona el nombre, y mantiene las epístolas y las composiciones poéticas, pero introduce novedades en estas últimas: sustituye los tercetos por octavas en algunos casos y se toma la licencia de añadir un madrigal en el capítulo XVI muy del gusto del público renacentista¹⁵⁵. Pese a las nuevas *additiones* que realiza este anónimo autor, puede afirmarse que las transformaciones que introduce no están tanto orientadas al contenido, sino a terminar de reajustar la forma mediante la modificación o alteración de pasajes que considera oscuros, o la disminución de paramentos demasiado largos en personajes, que trasmuta en estilo indirecto¹⁵⁶.

La suerte que corrió el *Erasto* superó claramente a la del *Amabile*, y generó hasta diecisiete ediciones de traducciones, de las cuales la mayor parte pertenece a los siglos XVI y XVII. Una de las impresiones venecianas del *Erasto* llegará a manos de Diego Hurtado de la Vera, que lo traducirá un poco antes de 1572 aprovechando que su popularidad en Italia ya estaba asentada, dando lugar a la versión castellana *Historia lastimera del príncipe Erasto*. El éxito del *Erasto* italiano solamente será superado por la familia H

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 350-351.

¹⁵⁶ CESARI, *Amabile di continentia...*, ed. cit., pp. CXVI-CXX.

CAPÍTULO TERCERO.

LAS TRADUCCIONES CASTELLANAS

El siglo XV abrió un nuevo camino hacia las traducciones de muchas obras, cuya fortuna osciló en función del ámbito de difusión y, derivado de esto último, de un mayor o menor acercamiento a los gustos literarios predominantes en los lectores de la época. Así, serán trasladadas al castellano durante esta centuria y la siguiente tres obras procedentes de diferentes familias de los *Siete sabios*. Cada una de ellas fue fruto de un contexto de traducción distinto, pero pueden ser aglutinadas bajo un concepto acuñado por Carlos Alvar que da cuenta de la nueva realidad en la que surgen: «retraducciones». Este término engloba todas aquellas obras que conocieron una traducción inicial que, como resultado del paso de los siglos, cayeron en el olvido y fueron trasladadas nuevamente al castellano en el transcurso de algunas centurias. Estos nuevos textos que surgen «frecuentemente suponen un gran distanciamiento temporal y geográfico» y «exigen una diacronía y una diatopía que muchas veces lleva consigo notables alteraciones del texto debidas a la acomodación a nuevas mentalidades, a propósitos diversos o a culturas diferentes»¹.

Diego de Cañizares presentó su traducción de la *Scala Coeli* dentro del marco genérico de la *novella* italiana en un momento en que los gustos italianizantes habían penetrado ya desde principios del siglo XV en la corte castellana, y como parte de un conjunto de textos con características temáticas y formales similares destinado a un público letrado mucho más restringido. Caso relativamente distinto es el ofrecido por la anónima traducción *Historia de los siete sabios de Roma*, cuya vinculación inicial a la imprenta incunable y a la huella alemana de los hermanos Hurus le abrió un horizonte de expectativas mucho más amplio que la anterior. El *Erasto* de 1573, traducción más tardía que las anteriores, surgirá de la voluntad de su autor por acercar la obra a la tradición de *novellieri* italianos de la talla de Boccaccio, dando lugar a un producto híbrido entre la tradición italiana y la oriental y anticipándose al éxito de las traducciones de los *novellieri* italianos.

¹ Carlos ALVAR, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, p. 250. Un ejemplo de «retraducción» análogo a los *Siete sabios* es el caso del *Calila e Dimna*, que fue traducido inicialmente en el siglo XIII por Alfonso X el Sabio y penetró de nuevo por otra vía y en lengua latina bajo el título *Directorium humanae vitae*, compuesto por Juan de Capua en la segunda mitad del siglo XIII, y que será traducido entre 1480 y 1490 en las prensas de Hurus.

En la mayor o menor fortuna de estos textos intervinieron factores de diversa índole, pero estrechamente relacionados con la naturaleza del texto de origen, la manera en que se llevó a cabo la traducción o la adscripción genérica del texto resultante. Las traducciones van a articularse, no como un proceso mecánico, sino como una actividad dinámica donde el protagonismo lo ostentarán la recepción del texto y los potenciales lectores. Jean-Marie Schaeffer da como explicación para ello la polisemanticidad que presentan los textos literarios, que se sustenta en el hecho de que todo acto discursivo puede ser «descontextualizable», sobre todo desde el momento en que sobrevive a su propio contexto original, y «recontextualizable» después en un nuevo género o ámbito de recepción. Esta autora establece la diferencia entre lo que denomina «genericidad autorial», que es intrínseca e invariable y que le confiere a la obra un contexto de base, y la «genericidad lectorial», relacionada con la recepción y con el entorno genérico y lector en el que surge o en el que es reintroducida².

Esto entronca perfectamente con las traducciones, y especialmente con las «retraducciones», ya que la distancia temporal existente favorece el proceso de descontextualización y contextualización posterior, y con todos los factores que propone Margherita Morreale y que entran en juego cuando se trata de una traducción:

La distancia entre la lengua original y la receptora, el género y estilo de las obras que han de verse, la habilidad de los traductores, su propósito, el público al cual se dirigen. Hasta una misma obra, en sucesivos trasiegos, adquiere sabores distintos y aun cambia de marca³.

No obstante, estas tres traducciones conservadas en castellano de distintas familias del ciclo de los *Siete sabios* y sus nuevos contextos de recepción no se entienden si no se tiene en cuenta la evolución de la cuentística medieval en la literatura castellana. Si el *Sendebar* y el *Calila e Dimna*, como colecciones de cuentos de carácter oriental, habían surgido en el entorno de la corte alfonsí muy estrechamente o directamente vinculados con los *Specula principis*, los nuevos textos marcarán el inicio de la nueva trayectoria que tomará el *exemplo* en las letras castellanas, y sentarán las bases para la composición de obras originales en castellano cuya estructura será deudora de estas dos primeras colecciones.

El siglo XIV va a marcar el inicio de la decadencia de las colecciones de *exempla*, que se completará en el primer tercio del siglo XV. A finales del siglo XIV comenzarán a aparecer los primeros *exemplarios* castellanos que, aunque todavía plenamente deudores de la base

² Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce que c'est qu'un genre littéraire*, Le Seuil, París, 1989, pp. 142-154.

³ Margherita MORREALE, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Academia Española, 1959, vol. I, p. 16.

que un siglo anterior habían sentado las técnicas narrativas de las colecciones orientales, van a inclinarse hacia la deriva religiosa en Castilla, que los acercará a los instrumentos de predicación o hacia el aleccionamiento moral. Puede considerarse el *Conde Lucanor* de don Juan Manuel, compuesto a principios de los XIV, como la obra que más supo aprovecharse de estas posibilidades narrativas orientales y vincularlas a la literatura ejemplar en una obra claramente original de la literatura vernácula. Lo hará inmerso en el «molinismo», la corriente cultural promovida por María de Molina, mujer de Sancho IV de Castilla, para sustentar la ideología monárquica que intentaban promover durante este reinado⁴.

En lo que respecta a los *exemplos*, estas formas narrativas breves tan flexibles habían empezado a penetrar en géneros y en obras muy diversas a lo largo de esta centuria—crónicas, *romances* prosísticos, algunas recopilaciones parciales que incluyen algún cuento, como el *Viridario*, o incluso en verso en el *Rimado de Palacio*—, que sabrán aprovecharse de su eficacia comunicativa, y que se servirán de ellos como su complemento ideológico para revelar de una forma metafórica aspectos de los caracteres de los personajes, para señalar un desenlace narrativo o para conducir la voluntad de los receptores, bien por la senda de la moralización, bien por la de la enseñanza doctrinal. Puede considerarse el *Libro de los gatos*, aunque traducción, y dejando a un lado el *Conde Lucanor*, como la única colección de *exempla* como tal surgida en el siglo XIV⁵.

Durante el siglo XV la cuentística se mantuvo completamente alejada del desarrollo de la literatura cortesana. El desarrollo de las líneas de una literatura de ficción sólida en lengua vernácula dio lugar a que los personajes contadores de cuentos que marcaban pautas de actuación desapareciesen, pues ya no eran necesarios ni para la ficción caballeresca ni para la sentimental. Los *exemplarios* tampoco podrán competir con el mundo textual que abrirán las traducciones del siglo XV, muchas de las cuales incluían vidas, consejos y dichos que van a sustituir a los *exemplos* en esa función ejemplificadora⁶.

El Cuatrocientos no será un siglo propicio para la cuentística, el reinado de Juan II impuso una tratadística que se movía en la ortodoxia religiosa y la nobleza buscaba otras formas literarias de entretenimiento, lo que dio lugar a que definitivamente el *exemplum* se introdujese casi por completo en la predicación, tendencia que ya se anticipaba desde la

⁴ Fernando GÓMEZ REDONDO, *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994, pp. 39-41.

⁵ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 2011-2012.

⁶ Precisamente durante esta centuria es cuando van a aparecer las compilaciones de *exempla* ya en lengua vernácula, ejemplos de ello son *El libro de los ejemplos por abc* de Clemente Sánchez de Vercial o el *Espéculo de los legos*. Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa castellana III. Los orígenes del Humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 3094-3096.

llegada al trono de los Trastámara en 1369. No obstante, sí que hubo cierta propensión a la conservación de las colecciones de carácter sapiencial, alusiones por parte de algunos autores del siglo XV al *Calila e Dimna* y el hecho de que esta obra, junto con el *Sendebâr*, se conserven en manuscritos del siglo XV da muestra de que, al menos, todavía existía cierta recepción en círculos nobiliarios⁷. Por ello, las traducciones que surgen en el siglo XV y en el siglo XVI de los *Siete sabios* van a sumergirse en una labor camaleónica de asimilación a otros géneros literarios para poder sobrevivir.

1. LA TRADUCCIÓN EN LOS CÍRCULOS HUMANISTAS: LA *NOVELLA* DE DIEGO DE CAÑIZARES

1.1 ACERCA DE DIEGO DE CAÑIZARES Y SU LABOR TRADUCTORA

Son pocos los datos biográficos que se conocen de Diego de Cañizares desde que a finales del siglo XIX surgiesen las primeras propuestas de edición de su traducción de la *Scala Coeli*⁸. En un primer momento, Gallardo propuso que este autor podría haber estado emparentado con Álvaro de Cañizares, un poeta que estuvo al servicio del monarca Enrique III y fue criado de doña Catalina, la madre del que sería posteriormente Juan II. De él se conservan tres únicas composiciones en el Cancionero de Juan Alfonso de Baena y cuatro alusiones que lo mencionan: «véase si este Cañizares tiene algún conotado con Álvaro de Cañizares, trovador de aquel tiempo, de quien se leen trobas en el cancionero del ex-judío Juan Alfonso de Baena»⁹. Esta información, que hasta ahora no se ha podido contrastar, es dada como verosímil por De la Torre Rodríguez¹⁰.

Muchas de las informaciones que han permitido reconstruir el contexto histórico y los posibles círculos en los que Diego de Cañizares pudo haberse movido los proporciona la otra única traducción que ha llegado hasta nosotros salida de su mano y que se ha conservado

⁷ Vid. GÓMEZ REDONDO, «La disolución de la cuentística...», art. cit., pp. 95-106.

⁸ Actualmente, la mejor reconstrucción de su biografía y del ambiente en el que pudo llevar a cabo su traducción es la que ofrece CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 138-140. La información que aquí se aporta se ha tomado como referencia para redactar este apartado. También se trata sucintamente la vida de este traductor en DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 808-809; Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «Diego de Cañizares», en *Diccionario histórico de la traducción en España*, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, eds., Madrid, Gredos, 2009, pp. 170-171; Carlos ALVAR y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Diego de Cañizares», en *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid, Ollero y Ramos, 2009, pp. 52-54; Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «Diego de Cañizares», en *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español*, Juan Francisco Domínguez, dir., Madrid, Ediciones Clásicas, 2012, pp. 155-157.

⁹ Bartolomé José GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1863-1869, vol. II, 215. Sobre Álvaro de Cañizares, vid. Antonio CHAS AGUIÓN, «"En esta çiençia / çiente": experimentación técnica y virtuosismo formal en los versos de Álvaro de Cañizares», *Crítica Hispánica*, 35, 2 (2013), pp. 7-30.

¹⁰ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 809.

en el mismo códice en el que se transmite su traducción de los *Siete sabios*: una epístola de consolación que un corresponsal anónimo perteneciente al círculo del arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo envió a Diego López de Madrid, protonotario de Sigüenza, que se hallaba prisionero por motivos políticos, y la respuesta que este le remitió¹¹. La epístola se encontraba en latín, de ahí que Cañizares se limitase exclusivamente a trasladarla al castellano, y no se ha conservado el original latino que pudo haber servido de modelo para la traducción.

La mención de la muerte en 1453 de don Álvaro de Luna, valido del monarca Juan II de Castilla, y el recuerdo del fallecimiento en 1468 de Alfonso, hermano pequeño de la reina Isabel, nos permiten situar los trabajos traductores de Cañizares, al menos, en torno a 1470 y finales del siglo XV, y se situarían muy cercanos al trasfondo histórico que respalda esta correspondencia. Este se identifica con la lucha de bandos que se formó entre los partidarios de Enrique IV y su descendencia y el infante Alfonso de Castilla, su medio hermano, y tras los cuales se encontraban Alfonso de Carrillo y el marqués de Santillana. Diego López de Madrid se había trasladado a Sigüenza con el que por entonces era obispo de esa diócesis, Fernando de Luján, en 1465, gracias a cuya influencia consiguió buenos contactos y ascensos dentro del obispado, llegando a ser deán. Tras la muerte del obispo, se adjudicó el puesto vacante y tomó partido por el infante Alonso, granjeándose la protección de Carrillo y de Juan Pacheco. Tras la muerte del infante en 1498, el papa transfirió la diócesis a Pedro González de Mendoza, familia que siempre había estado del lado del monarca, acontecimiento que no fue bien recibido por López de Madrid, que opuso resistencia hasta su detención en 1468¹².

La relación que unió al protonotario con don Alfonso Carrillo establecería Toledo como localidad a la que se hallaría vinculado Diego de Cañizares, al menos en lo que respecta al ámbito laboral y quizás, por el carácter personal de la carta, pudo haber formado parte del círculo del arzobispo en ese momento de luchas políticas. Con una buena formación latina que lo podría haber acreditado como traductor, pudo haber trabajado como secretario de cartas latinas del propio arzobispo, o por encargo de algún personaje laico de la corte o adscrito a su casa. Se ha propuesto como posibilidad que Diego de Cañizares hubiese

¹¹ Esta epístola ha sido estudiada y editada por Pedro M. CÁTEDRA, «Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo XV: la *Epístola de consolación, enviada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta* (ca. 1469)», en *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995, pp. 35-62. Previamente, DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., anejos textuales, había incluido la transcripción de la traducción de esta carta y su respuesta.

¹² CÁTEDRA, «Creación y lectura...», art. cit., pp. 42-44.

traducido la obra circunscrito al ámbito lector de una orden religiosa, dada la popularidad de la que gozó la *Scala Coeli* en los siglos XIV y XV, probablemente los dominicos a los que había pertenecido Juan Gobi¹³.

A la mano traductora de Cañizares se le ha atribuido también la traslación de la obra titulada *Compendio abreviado de la historia de Ultramar de Jerusalén* en la década de 1460, texto originariamente redactado en latín por Baudri de Bourgueil, arzobispo de la localidad francesa de Dol, y atribuido un «licenciado Cañizares», pero no hay más datos que puedan certificar la autenticidad¹⁴.

1.2 LA *NOVELLA* A LA LUZ DE LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DEL SIGLO XV

La traducción¹⁵ que Diego de Cañizares vertió al castellano a partir del *Liber de septem sapientibus* que contenía la *Scala Coeli* de Juan Gobi ha llegado hasta nosotros conservada en una única copia manuscrita datada del siglo XV y conservada en la Biblioteca Nacional de España (ms. 6052)¹⁶. Este único testimonio no es tampoco el manuscrito autógrafo del propio traductor, sino que estaríamos ante una copia del original que, tras un análisis del papel y el tipo de caligrafía empleado, sería datable entre 1490 y 1500¹⁷.

La *Novella* ocupa la primera posición de un códice facticio que aglutina un conjunto de obras de diversa consideración, temática y trazo, todas ellas fechables en la misma centuria. El códice presenta como particularidad una doble numeración, una más antigua en números romanos que va del CXXVIII al CCLXXXV y una numeración moderna que comienza en el folio 1r y se extiende hasta el folio 142 y ha sido anotada a lápiz. La doble numeración

¹³ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 808-809.

¹⁴ Ainara Herrán MARTÍNEZ DE SAN VICENTE, «El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos», en *La literatura en época de los Reyes Católicos*, Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, eds., Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 79-102 (p. 92), n.º 35. Lo recoge CAÑIZARES FERRIZ, «Diego de Cañizares», en *Diccionario biográfico y bibliográfico...*, ob. cit.

¹⁵ La primera edición del texto fue la realizada por Antonio PAZ Y MELIÁ, *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892, pp. 3-44, aunque su motivación se basó en la mera curiosidad bibliográfica. Más adelante aparece la primera elaborada con criterio filológico, la de Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *Versiones occidentales del Sendebär*, Madrid, CSIC-Instituto «Ramón Acín», 1946, pp. 117-174. Ya en fechas más recientes, y con un mayor rigor, tenemos la edición de DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 806-867, y publicada después en «La *Novella* de Diego de Cañizares», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 11 (1993), pp. 307-332 y la de Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «La *novella* de Diego de Cañizares y su original latino (I)», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 16 (1999), pp. 279-319 y «La *novella* de Diego de Cañizares y su original latino (II)» *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 17 (1999), pp. 143-175. La publica posteriormente mejorada y revisada en *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 303-355.

¹⁶ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 806-807; CAÑIZARES FERRIZ, «La *novella* de Diego de Cañizares (I)...», art. cit., p. 281; GÓMEZ REDONDO, «La disolución de la cuentística...» art. cit., pp. 114-115 y CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 135-137, ofrecen una descripción física bastante cuidada del manuscrito que contiene el conjunto de textos.

¹⁷ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 135-137.

es un indicativo de que la obra formó parte en los orígenes de un código antológico que pasó por tres estadios de elaboración, y se encontraría actualmente en el tercero. En un primer momento se habría desgajado la parte primera, correspondiente a los folios I a CXXVIII. Después, ya en el siglo XIX, en un momento cercano a la publicación de la edición de Paz y Meliá, habría perdido la parte final que contenía una epístola burlesca compuesta por un tal Godoy, un *Libro de cetrería* y la *Profecía* de Evangelista¹⁸. Pedro M. Cátedra considera que pudo existir también la posibilidad de que la primera parte y la última del manuscrito se hubiesen separado a la vez en el siglo XIX¹⁹.

El carácter diverso y variado de los textos junto a los cuales se ha transmitido la *Novella* de Cañizares sirve de orientación a la hora de poder atender a las posibles adscripciones genéricas de la traducción, que se tratarán un poco más adelante²⁰:

-Nouella que diego de cañizares de latýn en rromançe declaró y trasladó de vn libro llamado scala çeli (fols. 1r-16v; CXXIXr-CXLIIIv).

-Esta carta embió el licenciado y coronista diego enrríquez de Castillo ala muy esclareçida y bien aventurada Reyna de Castilla doña ysabel nuestra señora para satisfazer a su alteza de algunas quexas y enojos que del tema injustamente (fols. 17r-20v; CLXV-CXLIIIv).

-Epístola de consolaçión embiada al reuerendo señor prothonotario de çigüenza con su respuesta trasladadas de latýn en rromançe por dyego de cañizares (fols. 21r-23v; CLIIIr-CLVv).

-Al muy alto y poderoso príncipe y muy humano señor don Iohan el Segundo etc. Vuestro muy humilde y natural syeruo Ioan de Mena las rodillas en tierra beso vuestras manos etc. La Iliada romançeadada y sus argumentos (fols. 25-53v; CLVII-CLXXXVv)

-Aquí comiençan las Epístolas de Ouidio, etc. [El *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón] (fols. 55v-129r; CLXXXVIir-CCLXIr).

-Este es el primer título del siervo libre de amor que hizo Johan Rodriguez dela Cámara criado del señor Don Pedro de Ceruantes Cardenal de Sant Pedro arçobispo de Seuilla (fols. 129v-141v; CCLXIV-CCLXXIIIv).

La *Novella* de Diego de Cañizares resulta un texto atípico, sobre todo si se tiene en cuenta el poco impacto que tuvieron en España las colecciones de *exempla*. Del conjunto

¹⁸ Vid. *ibid.*, p. 137.

¹⁹ CÁTEDRA, «Creación y lectura...», art. cit., pp. 35-62 (p. 57).

²⁰ Vid. DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 807-808. CAÑIZARES, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 136-137, descarta el incunable sevillano de 1496 que, aunque con el mismo nombre que la obra de Gobi, *Scala Coeli*, es una obra homónima atribuida a San Jerónimo, p. 207.

total de manuscritos conservados de la *Scala Coeli*, solo hay cuatro localizados en nuestro país²¹:

-Burgo de Osma (=B), Biblioteca de la Catedral, ms. 57 (s. XV). Se trata de un compendio de textos diversos en el que la *Scala coeli* ocupa la posición de los fols. 2ra-88va y el *Liber de septem sapientibus* el lugar de los fols. 43vb-51ra.

-Madrid (=M), Biblioteca Nacional de España, ms. 1113. Transmite de manera incompleta la *Scala Coeli*. La *Ystoria de septem sapientum* ocupa los fols. 123r-134v, y presenta la particularidad de que incluye epígrafes en los márgenes que marcan las intervenciones de los narradores y la introducción del comentario alegórico de los relatos interiores con la fórmula *applicatio*, que mostrarían que este manuscrito sí que fue copiado para su uso en la predicación.

-Sevilla, Biblioteca Colombina. ms. 5-6-27 (s. XV). Pertenece al grupo de manuscritos de la *Scala Coeli* que no transcribe los *Siete sabios*.

-Urgel (=U), Archivo Capítular, ms. 2080 (s. XV). Es uno de los manuscritos que transcribe el *Liber de septem sapientibus* de manera aislada, que se encuentra mutilo del principio de la historia.

Pese a ello, ninguno de esos testimonios constituye el modelo original de la traducción que debió seguir Diego de Cañizares para la trasladar el texto. Patricia Cañizares ha llevado a cabo un análisis exhaustivo de las variantes presentadas por estos testimonios latinos comparándolas con la traducción castellana, y ha llegado a la conclusión de que ninguno de ellos fue el modelo directo que tuvo el traductor en sus manos, pero el manuscrito de Burgo de Osma (B) estaría más cercano a ese supuesto original. Partiendo a su vez del listado completo proporcionado por Polo de Beaulieu, esta autora ha identificado el conservado en el Trinity College de Dublín (D) como perteneciente a la misma familia que B, ya que también incluye las mismas lecturas particulares de la traducción, por lo que Cañizares manejó necesariamente un manuscrito emparentado con estos testimonios²².

²¹ Resumo la descripción proporcionada por CAÑIZARES FERRIZ, «La *novella* de Diego de Cañizares (I)...», art. cit., pp. 284-285, y las siglas que ella da a cada uno de los manuscritos.

²² CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 208. Cañizares Ferriz, para poder establecer esta posible filiación ha tenido que enfrentarse a numerosos problemas. Como ella misma explica en «Los “errores” de una traducción medieval: la versión castellana de la *Historia de septem sapientibus*», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 18 (2000), pp. 293-302, cuando se trabaja con un texto traducido del que se desconoce la fuente original, es necesario establecer la diferencia entre tres tipos de errores: a) los errores de la fuente de la traducción porque, al tratarse de una copia, ha heredado y recogido errores de su modelo, b) los errores derivados del proceso de traducción debidos a malas lecturas por parte del traductor, c). los errores producidos por el proceso de transmisión de la traducción. Estos tres tipos de errores confluyen en la traducción de Diego de Cañizares.

El manuscrito de Urgel en este caso quedaría también descartado porque, tal y como aparece presentada la traducción, Cañizares no pudo tener delante un manuscrito que transmitiese el *Liber de septem sapientibus* de manera aislada. El íncipit —*Novella* que Diego de Cañizares de latín en romance declaró y trasladó de un libro llamado *Scala Çeli*—, demuestra que tuvo que estar ante la compilación más o menos completa de Gobi, evidencia que se sustenta por la sustitución del inicial «legitur in *Liber de septem sapientibus*» por un «léese en un libro llamado *Scala Çeli*», una traducción prácticamente literal en la que se ha sustituido el título.

Ventura de la Torre Rodríguez²³ llegó a plantear que Diego de Cañizares pudo haber tenido delante una versión cercana a la *Historia septem sapientum Romae*, argumentando que las amplificaciones discursivas que se operan en el texto de la *Novella* están cercanas a este texto. Proporciona, además, dos argumentos adicionales. En primer lugar, la edad del niño, siete años, que no se indica en el *Liber de septem sapientibus* pero sí aparecería en otras familias del ciclo occidental. En segundo lugar, detalles narrativos que aparecen incluidos en el relato *Aper* que también serían coincidentes con otras versiones de los *Siete sabios*, e incluso llega a afirmar que habría manejado una versión cercana al *Sendebär* oriental por el final que le da al relato en el que el jabalí no muere degollado. Patricia Cañizares²⁴, por su parte, se muestra crítica con respecto a esta opinión. De la Torre Rodríguez había basado su comparación solo en el manuscrito depositado en la BNE. Esta autora, tras hacer el examen de variantes con los testimonios latinos de B y D, ha demostrado que muchas de las variantes que De la Torre Rodríguez achacaba a la presencia de la *Historia* eran en realidad variantes presentes en la familia del manuscrito del que habría provenido la traducción. Considera, también, que la interpolación del número siete, dada la relevancia que este número tiene en el conjunto del relato, podría deberse perfectamente a un añadido de Cañizares para dotar al texto de uniformidad, y cree desproporcionado pensar que el traductor hubiese tenido a mano una versión del ciclo oriental.

Para entender el contexto en el que surge la *Novella* de Diego de Cañizares, es necesario realizar un breve recorrido sobre la labor traductora en el reino de Castilla durante el Cuatrocientos²⁵. Puede considerarse el siglo XV como uno de los grandes siglos de la

²³ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales...*, ob. cit., pp. 810-818.

²⁴ CAÑIZARES FERRIZ, *La novella de Diego de Cañizares (I)...*, art. cit., pp. 286-288.

²⁵ De especial relevancia para el estudio de la traducción en los territorios romances durante el periodo medieval son los trabajos de F. MAGGINI, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Florencia, Le Monier, 1952; Cesare SEGRE, «Traduzioni e imitazioni dal latino e dal francese», en *La prosa del Duecento*, Milán; Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1959, pp. 187-735; J. MONFRIN, «Humanisme et traductions au Moyen Âge», en *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècles*, A. Fourier, ed., París, Klincksieck,

traducción en la Península durante el periodo medieval. El auge de las traducciones durante esta centuria estuvo estrechamente ligado con una serie de acontecimientos históricos que tuvieron lugar tanto en Europa como en territorio hispano, y que implicaron el cambio o el establecimiento de nuevas relaciones entre los distintos reinos peninsulares y entre estos y otros estados europeos. Como afirma Carlos Alvar, «la traducción exige el contacto cultural, que facilita el conocimiento de los textos y el acceso a los mismos, a la vez que permite el encuentro de traductores o de autores suficientemente preparados como para dominar de forma más o menos perfecta dos lenguas»²⁶. En lo que concierne a Castilla, durante gran parte de la Edad Media su gran referente cultural había sido Francia, de donde habían venido gran parte de sus modelos literarios y culturales. El siglo XIV también supuso para este reino el inicio de los contactos con los vecinos portugueses, favorecidos por las alianzas matrimoniales que se verán truncadas por la llegada de los Trastámara al trono castellano. Interrumpidas las relaciones con el reino luso en los años finales de este siglo, Castilla miró a la Corona de Aragón donde, tras el Compromiso de Caspe celebrado en 1412, se había instalado en el trono Fernando de Antequera, iniciando así el reinado de la dinastía Trastámara en los territorios aragoneses.

El auge de la traducción durante el siglo XV fue deudor de la entrada del humanismo en el reino de Castilla y del contacto con el mundo italiano y, a través de él, con la herencia de la Antigüedad clásica. Se ha considerado el reinado de Juan II (1406-1454) como «el pórtico del Renacimiento en España, en un momento en el que solo había un imperfecto conocimiento de las letras latinas y ninguno de las griegas y en el que, por tanto, la traducción iba a cobrar un nuevo protagonismo»²⁷. Es necesario destacar la importancia que tuvo la Corona de Aragón, sobre todo a partir del establecimiento de la corte de Alfonso V el

1964, pp. 217-246, especialmente pp. 242-245; Gianfranco FOLENA, «"Volgarizzare" e "tradurre": idea e terminologia della traduzione dal Medio Evo italiano e romanzo, all'umanesimo europeo», en *Traduzione, Saggi e Studi*, Trieste, LINT, 1973, pp. 57-120; Jean-Michel LASPÉRAS, «La traduction et ses théories en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles», *Revue des langues romanes*, 84 (1980), pp. 81-92; Claude BURIDANT, «*Tranlatio medievalis*: Théorie et pratique de la traduction médiévale», *Travaux de Linguistique et Littérature*, 21 (1983), pp. 81-136; P. RUSSELL, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985; Joaquín RUBIO TOVAR, «Algunas características de las traducciones medievales», *Revista de literatura medieval*, 9 (1990), pp. 197-243; Curt J. WITTLIN, *De la traducció literal a la creació literaria*, Valencia-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Abadía de Montserrat, 1995; Julio-César SANTOYO, *La traducción medieval en la Península Ibérica (siglos III-XV)*, León, Universidad de León; Área de Publicaciones, 2009; ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., y, de reciente aparición, Carlos HEUSCH, María Díez YÁÑEZ, Amaranta SAGUAR y Pablo JUSTEL, eds., *Cahiers d'études médiévales*, 41 (2018).

²⁶ ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., p. 259.

²⁷ Tomás GONZÁLEZ ROLÁN y Antonio LÓPEZ FONSECA, *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de los textos latinos del siglo XV. Introducción general, edición y estudio*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2014, p. 14.

Magnánimo en Nápoles y las políticas de mecenazgo que allí desarrolló, para la penetración de la cultura humanística en la cultura y las letras castellanas. Para Gómez Redondo, pese a la formación claramente erudita del monarca Juan II pues, según lo que se puede extraer de las crónicas, era conocedor del latín, ávido lector y tenía conocimientos de música, el contexto en el que se vio inmerso imposibilitó que su corte se viese favorecida por el estudio de las humanidades. Es por esta razón que Gómez Redondo considera que el humanismo peninsular es fundamentalmente político y, aunque hubo actitudes hacia el conocimiento y la difusión de la cultura clásica, no se esbozaron del todo los *studia humanitatis* porque no hubo una plena difusión de los saberes clásicos, de ahí que no existiese realmente un proto-humanismo. La introducción del humanismo en Castilla precisamente se vio dificultada por los continuos enfrentamientos que sostuvo Juan II con el reino de Aragón, vía de penetración de estas ideas. Solamente dos figuras destacan por actitudes plenamente humanística, Enrique de Villena e Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, que justamente tuvieron contactos o llegaron a ocupar algún puesto de responsabilidad en la corte de Alfonso V de Aragón²⁸.

Por lo tanto, puede considerarse el periodo comprendido entre la traducción de la *Eneida* de Enrique de Villena en 1427 y las primeras publicaciones de Nebrija como un momento de contacto o inicio de cierta recepción cortesana del humanismo —llámese proto-humanismo o no²⁹—, que, aunque no desarrollada como corriente, contradiría en cierto modo la idea asentada de que España había entrado con retraso en el Renacimiento sustentada en un aparente aislamiento y el desconocimiento del latín³⁰.

En lo que respecta a la traducción en la Castilla del siglo xv, Carlos Alvar ha distinguido tres grandes etapas o periodos marcados por una evolución que no es rectilínea, y donde se da la pervivencia de las tradiciones anteriores y la convivencia de textos que anuncian los cambios con obras en las que perviven todavía los modelos previos³¹:

-Primera etapa: un primer momento que acumulará todos los cambios políticos en los que se vio sumida Castilla desde finales del siglo xiv hasta el Concilio de Basilea (1431-1437). Durante este periodo, en el que tiene lugar el Cisma de Occidente (1378-1417), la existencia

²⁸ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa III...*, ob. cit., pp. 2202-2206 y pp. 2470-2473.

²⁹ GONZÁLEZ ROLÁN y LÓPEZ FONSECA, *Traducción y elementos paratextuales...*, ob. cit., p. 16.

³⁰ Con respecto a los debates sobre esta idea, *vid.* Ángel GÓMEZ MORENO, «El retraso cultural de España: fortuna de una idea heredada», en *En los umbrales de España: la incorporación del reino de Navarra a la monarquía hispana. Actas de la XXXVIII Semana de Estudios Medievales*, Estella, Gobierno de Navarra-Departamento de Cultura, Turismo y relaciones institucionales, 2012, pp. 353-416.

³¹ ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., pp. 258-264.

de dos cortes papales y su final con el Concilio de Constanza (1414-1418), se favoreció el continuo desplazamiento de representantes castellanos, el establecimiento de embajadas y el contacto con intelectuales europeos. Es en este momento donde va a concentrarse la mayor parte de la actividad traductora.

-Segunda etapa: va a iniciarse con el Concilio de Basilea, donde se reunirán los representantes de las principales universidades europeas y destacados intelectuales de Occidente, muchos de ellos de ámbito italiano, como Pier Candido Decembio, Leonardo Bruni o Poggio Bracciolini, que mantendrán relaciones con, entre otros, Alonso de Cartagena. Puede considerarse esta etapa como la del afianzamiento de los contactos entre Castilla y los humanistas italianos.

-Tercera etapa: se abre en 1473 con la llegada de la imprenta a Castilla y la necesidad de nuevos textos que permitan satisfacer la demanda del creciente público.

La *Novella* de Diego de Cañizares, pese a que no se introduce en el *corpus* de traducciones de textos clásicos, se insertaría, pues, durante la etapa intermedia. Se han establecido una serie de características definitorias de las traducciones durante estos años centrales del siglo XV³²: a) se usará como lengua mayoritaria de partida el latín, como lengua de origen o intermedia, aunque esto no quita que se traduzca a partir de otras lenguas como el francés o el latín, b) la mayoría de las copias latinas que se traducen proceden de los mayores contactos culturales y literarios con Italia, c) el castellano poco a poco va a adquirir hegemonía como lengua meta y se va a ir consolidando también como una lengua más de prestigio y de cultura.

Entre los traductores del periodo también se dieron una serie de características cohesionadoras. En primer lugar, muchos de ellos fueron hombres de letras que contaban obras propias en latín o en castellano, desarrollaron su actividad traductora al amparo de un mecenas que las había encargado previamente y muchos de ellos solo cuentan con una sola obra traducida en su historial. Esto se entiende por un deseo creciente de la nobleza por adquirir obras traducidas, y puede considerarse al marqués de Santillana como el máximo exponente aristocrático de esta tendencia³³. Reconocido desconocedor del latín, llegó a organizar entorno a su figura un gran grupo de traductores y de personajes influyentes que

³² Nelson CARTAGENA, «Cómo se debía traducir en España en el siglo XV», en *Romanische Sprachwissenschaft: Zeugnisse für Vielfalt und Profil eines Faches: Festschrift für Christian Schmitt zum 60. Geburtstag*, en Alberto Gil *et alii*, eds, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, p. 452.

³³ ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., p. 277-289. Para ver la importancia que tuvo el marqués de Santillana como impulsor de las traducciones en los años centrales del siglo XV solo hay que hacer un breve recorrido por ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, *Repertorio de traductores...*, ob. cit.

le facilitaron numerosos contactos con Italia que le permitiesen acceder a textos para ser traducidos. Algunos de estos hombres de letras que trabajaron para el marqués fueron, entre otros, Pedro Díaz de Toledo, Martín de Ávila, Antón Zorita o Nuño de Guzmán. La biblioteca que concentró en su palacio de Guadalajara fue una de las más espléndidas del siglo XV y contaba con más de 250 títulos de 120 autores³⁴. Junto con esta nobleza traductora, también participaron de esta actividad un grupo de intelectuales sin nobleza que habían ido a la universidad y gran parte de las traducciones siguieron estando en manos de la jerarquía eclesiástica, ya que los dominicos y los franciscanos fueron dos de las órdenes religiosas encargadas de la docencia en las universidades y de la formación de la nobleza³⁵.

El estudio del *corpus* de textos traducidos realizado por Carlos Alvar³⁶ muestra que la monarquía fue la principal promotora de las traducciones, tanto en el ámbito castellano con Enrique III y Juan II, como en ámbito aragonés con Juan II de Aragón. Resulta sorprendente que tanto los monarcas, como los nobles que comisionaron traducciones, solamente se centrasen en textos clásicos, y ninguno de ellos prestase atención a los religiosos, por lo que puede decirse que el humanismo en Castilla, en lo que a la renovación intelectual se refiere, se movió en los ambientes aristocráticos. Las traducciones de autores de la Antigüedad clásica constituyeron un tercio del total de la materia traducida. Los textos religiosos continuarán siendo mayoritarios, pero estos serán trasladados para la baja nobleza y las mujeres³⁷.

Durante el siglo XV, pese al aluvión de traducciones, tampoco hubo una reflexión sistemática sobre el proceso de traducción con la excepción de algunas reflexiones que los propios traductores dejaban entrever en los paratextos iniciales de la obra, cada vez más frecuentes y donde aparecía el mecenazgo y la justificación de la traducción, —prólogos, cartas, proemios—, que permitiesen un acercamiento a los fundamentos principales que regían la actividad traductora³⁸. A todo lo anterior, habría que añadir que, durante esta centuria, los límites que separaban la traducción de la imitación no estaban muy claros, y no existía una conciencia definida entre traducir y glosar o entre traducir y reelaborar poéticamente. Esto se percibe claramente en las palabras de Alonso de Cartagena en la

³⁴ SANTOYO, *La traducción medieval...*, ob. cit., pp. 377-391.

³⁵ ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., p. 273 y pp. 284-289.

³⁶ *Vid. ibid.*, pp. 279-280 y pp. 285-289.

³⁷ *Ibid.*, pp. 277-289.

³⁸ Las reflexiones sobre las teorías traductoras en los prólogos no fueron tan frecuentes como cabría esperar, y a menudo se usaron estos paratextos iniciales para hacer gala de unos *topoi* que se repetirán de traductor en traductor, como la insuficiencia de la lengua vulgar o la disculpa si la traducción no es lo suficientemente fiel al original, *vid.* RUSSELL, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., pp. 11-18.

introducción de su traducción del *De inventione* de Cicerón (ca. 1421/22-1430): «en la traslación del cual no dubdo que falláredes algunas palabras mudadas de su propia significación, e algunas añadidas, lo cual fize cuidando que conplía así: ca non es este libro de santa escriptura en que es error añader o menguar, mas es conposición magistral fecha para nuestra doctrina»³⁹.

En los paratextos iniciales se dejó también constancia del tipo de traducción que iba a ser la predominante, por no decir exclusiva, a lo largo de la centuria. El debate sobre cómo debía realizarse una traducción lo había iniciado ya Cicerón en el *De optimo genere oratorum* donde, al tratar sobre cómo había vertido los discursos de los oradores Esquines y Demóstenes, expuso que había llevado a cabo la tarea como orador, trasladando, no palabra por palabra, sino manteniendo las ideas y adaptándolas a los usos del latín. San Jerónimo recogió la herencia clásica de la traducción ciceroniana y desarrolló ampliamente sus ideas sobre la traducción en la *Epistola ad Pammaccium*. Aquí, avalándose en los clásicos, consideró que el ideal de la traducción era aquella que se realizaba *ad sensum*, que no era literal —*pro verbo verbum*—, pero que recogía el sentido completo de lo que se quería decir. Este concepto de la traducción será recogido por la herencia medieval y este tipo de técnica será la utilizada por los humanistas del siglo XV, apelando frecuentemente en los prólogos a la autoridad del santo Padre, aunque cabe reflexionar hasta qué punto conocían y aplicaron los dictados sobre la traducción de san Jerónimo⁴⁰.

La ausencia de mención al dedicatario y a cualquier tipo de reflexión sobre la práctica de la traducción impide conocer qué tipo de traslación tenía en mente Diego de Cañizares cuando se enfrentó a la versión de los *Siete sabios* contenida en la compilación de *exempla*. La única pista que permite dilucidar el proceso traductor que quiso desempeñar viene proporcionada por el íncipit: «de latín en romance declaró y trasladó». Ambos verbos, «declarar» y «trasladar», no tienen que ser considerados como sinónimos o complementarios, sino que responden a dos acciones completamente distintas dentro del universo de la traducción del siglo XV. En esta centuria desembocó un aluvión de términos relacionados con la traducción que ya habían ido instalándose en la lengua fruto de la larga trayectoria que tuvo la actividad traductora durante la Edad Media. Como afirma Rubio Tovar, «ningún hablante de ninguna época, ni siquiera los traductores, (aunque haya alguna

³⁹ SANTOYO, *La traducción medieval...*, ob. cit., p. 344.

⁴⁰ Un recorrido más pormenorizado sobre la traducción desde época clásica hasta la Edad Media lo ofrece RUBIO TOBAR, «Algunas características...», art. cit., pp. 207-212. Sobre el periodo clásico y la vinculación con la retórica remito a FOLENA, «"Volgarizzare" e "tradurre"...», art. cit., pp. 62-63.

excepción, como es lógico) fue consciente de emplear palabras con tan vasta tradición y tantos significados a sus espaldas»⁴¹. Para Buridant, la abundancia terminológica que inundaba el panorama traductor del siglo XV no es más que un símbolo más de que la traducción no era considerada como una actividad específica:

La multiplicité de ces dénominations est en elle-même le signe que la traduction n'est pas considérée comme une activité spécifique caractérisée par un terme unique à la définition précise et univoque: la multiplicité des termes renvoie aux différentes formes de l'activité tradutrice⁴².

El amplio vocabulario del que hicieron gala los humanistas del siglo XV para denominar a sus traducciones no solo definió el proceso de traducción en sí, sino que a menudo dio cuenta de las distintas técnicas que se encontraban detrás de su labor. Quizás el vocablo de mayor trayectoria, al menos en lo que concierne al proceso evolutivo que sufrió en forma y en significado, fue «romançar» o «romancear» que, de referir a un texto escrito en lengua vulgar, pasó a ser sinónimo de « plasmar en lengua vulgar » y a aludir a cualquier texto escrito en lengua romance, generando una simple oposición entre los textos en latín y los textos en vulgar, viniesen o no de la traducción de una obra latina⁴³. Folena precisa que, al menos en francés, este término estuvo ligado a las traducciones en verso o a las reescrituras y traslaciones de textos en latín para laicos⁴⁴. En castellano no existió tal precisión para «romançar», lo que sí es cierto es que el vocablo poco a poco fue adquiriendo una connotación negativa muy vinculada con el mal hacer de algunos traductores, sobre todo ya en época renacentista cuando el concepto de fidelidad al original de la traducción se acaba imponiendo, y a los que se acusaba de dejar prácticamente irreconocible el original⁴⁵.

En lo que respecta a los términos empleados por Diego de Cañizares, «trasladar» fue el vocablo que más se empleó con el simple significado de «traducir», y cuyo étimo latino, —es participio perfecto del verbo *transferre*—, fue el de uso más frecuente en la tradición latina medieval. «Declarar», junto con los vocablos «exponer», «esplanar», «glosar» e «interpretar», van a ser palabras específicas para referir al tipo de traducción que se está realizando y, más concretamente, van a asociarse con dotar de una explicación o aclarar un determinado sentido del texto que pueda permanecer oculto. Entre «declaración», «glosa» o

⁴¹ Joaquín RUBIO TOVAR, *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2011, p. 14.

⁴² BURIDANT, «*Translatio medievalis...*», art. cit., pp. 81-136.

⁴³ Vid. RUBIO TOVAR, *El vocabulario de la traducción...*, ob. cit., pp. 28-30.

⁴⁴ Vid. FOLENA, «“Volgarizzare” e “tradurre”...», art. cit., pp. 57-120. Resulta muy interesante el cuadro que este autor incluye en la p. 108 sobre los distintos términos y equivalencias destinados a la traducción en el área románica.

⁴⁵ RUBIO TOVAR, *El vocabulario de la traducción...*, ob. cit., pp. 32-33.

«interpretación» no existían unos límites claros o definidos, la «declaración» era una práctica escolar frecuente en el siglo XV y era un rasgo frecuente en las traducciones del latín la interpretación y el esclarecimiento del sentido⁴⁶. Diego de Cañizares con sus «trasladó» y «declaró» estaría informando de que, al propio acto de traducir, le añadía una de las prácticas frecuentes cuando se toma de partida un texto latino: la traducción glosada⁴⁷.

Todo ello cobra sentido si se tiene en cuenta el sincretismo del latín presentado por la *Scala Coeli* y la propia reflexión que había vertido a modo de teoría de la traducción Alonso de Madrigal «el Tostado» en su *Comento a Eusebio*, donde distingue entre la traducción como proceso y las distintas técnicas de traducción. Para la primera, los términos que menciona son «traslación», «trasladación» e «interpretación», mientras que en el caso de las estrategias establece tres grupos. El primero sería la traducción «palabra a palabra» o «palabra por palabra» entendida, no como traducción literal, sino como proceso de traslación en la que nada se quita o modifica del original. El segundo método recibe el nombre de «circunloquio», «circunlocución», «perífrasis», «rodeo» o «suplección» y es la técnica que el traductor debe emplear cuando no encuentra un término equivalente al original en la lengua meta y, por último, la glosa, comento o declaración que vierte el texto de modo libre⁴⁸.

Por ello, Diego de Cañizares se vio obligado a realizar un auténtico ejercicio de literaturización del texto de Juan Gobi, y a invertir la labor del monje dominico que había desarrollado una tarea previa de sincretismo y reducción de un original francés que seguramente estaba redactado en un estilo de lengua mucho más literario. Como traductor, su primer desafío fue intentar devolverle al texto el aspecto narrativo que debió tener antes de su inclusión en la compilación de *exempla*. Esta tarea no estaba exenta de dificultades. La brevedad con la que el relato de los *Siete sabios* se presenta dentro de la *Scala Coeli* responde a un contexto de recepción muy preciso y a una finalidad utilitaria bastante clara: el contexto homilético para el que estaba pensada. A todo lo anterior hay que añadir que el castellano se encontraba en situación de inferioridad con respecto al latín en lo que a léxico se refiere, y esto planteaba problemas a la hora de intentar buscar equivalentes a algunos términos en lengua vernácula⁴⁹, a lo que hay que se suma la distancia temporal de más de cien años que separa a ambos textos.

⁴⁶ Vid. *ibid.*, pp. 52-56.

⁴⁷ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 148.

⁴⁸ SANTOYO, *La traducción medieval...*, ob. cit., p. 372.

⁴⁹ Vid. Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «En torno a la traducción realizada por Diego de Cañizares de un relato de la *Scala Coeli*», en *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre de 1997)*,

Cañizares se vio obligado a iniciar esos procesos de «descontextualización» y de «recontextualización» que ya se han mencionado previamente. El primero de ellos es relativamente sencillo de desarrollar, se cumple simplemente desgajando el texto de su contexto de transmisión, esto es, de la compilación. Desprovisto de la lección introductoria y de cualquier moralización ya está listo para adaptarse a nuevos moldes literarios⁵⁰. La tarea más compleja llega después, a la hora de volver a insertarlo dentro de un nuevo género y «elevar un texto paraliterario a la categoría de un género plenamente literario»⁵¹ que le haga valedor de su nueva condición genérica. Así, el texto resultante se uniría a la tradición traductora de colecciones de *exempla* como el *Libro de los gatos*, el *Libro de los exemplos por abc* o la anónima traducción del *Speculum laicorum* bajo el título de *Espejo de los legos*, y que demuestran el gusto creciente del público por esta literatura⁵². Tampoco hay que olvidar que el público todavía mantenía cierto gusto por las colecciones de cuentos de relatos enmarcados, al menos en los círculos restringidos y nobiliarios, pues el único manuscrito conservado del *Libro de los engaños* se conserva junto con el *Conde Lucanor* y está datado en el siglo XV. La labor de Cañizares tendrá que ir un paso más allá para poder introducir la obra en el molde *novella* que se menciona en el *incipit*, y esto va a ser fruto de una serie de transformaciones internas y externas operadas sobre la obra de Gobi, «un verdadero tour de force retórico y exegético»⁵³.

Desde el punto de vista del contenido, apenas se alteran los aspectos narrativos, que corresponden mayoritariamente con los mostrados por Gobi en la *Scala Coeli*, sin tener en cuenta los cambios realizados por Diego de Cañizares por exigencias del tipo de traducción que llevó a cabo⁵⁴. La acción se mantiene en Roma, ubicación común a muchas de las familias de la rama occidental de transmisión, y el emperador conserva el nombre de Diocleciano. Se omiten, sin embargo, los nombres del resto de personajes, incluidos los sabios que, de acuerdo con lo propuesto por Hilka⁵⁵, demuestra que la familia de manuscritos

Maurilio Pérez González, coord., León, Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 1998, pp. 343-350 (p. 348).

⁵⁰ Vid. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 146.

⁵¹ *Ibid.*, p. 147.

⁵² CAÑIZARES FERRIZ, «En torno a la traducción...», art. cit., p. 346.

⁵³ Patricia CAÑIZARES FERRIZ, «Técnicas de traducción en el siglo XV: la *novella* de Diego de Cañizares a la luz de su original latino», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 24 (2004), pp. 53-81 (pp. 5-66).

⁵⁴ Resulta peculiar el análisis que hace de la *Novella* María Dolores BOLLO PANADERO, «La *novella* de Diego de Cañizares como artefacto de homogeneización ideológica», *Studia Neophilologica*, 84 (2012), pp. 179-188, a la luz de la superioridad de la ideología cristiana en el momento de su traducción, aunque muchas de los ejemplos que esta autora aporta no son sino el resultado del proceso de formación del ciclo occidental y de las particularidades que presenta el texto de la familia S, vinculado directamente con la predicación.

⁵⁵ HILKA, «*Historia septem sapientum...*», art. cit., p. 56.

a la que pertenecería el supuesto original de la traducción estaría más alejada del arquetipo original. Suple estas ausencias la ordenación general que se le ha conferido a la *Novella*. Cada intervención aparece presentada por una fórmula latina que indica el personaje y el orden de intervención para los sabios (*primus sapiens ait, secundus sapiens loquitur...*), situación extrapolable para la madrastra (*imperatrix dictum*) y el infante (*dictum infantis*). De esta manera, la única fragmentación de la materia narrativa es la producida por estos quince titulillos que introducen las palabras de los personajes narradores de cada cuento y los presenta y que responde a un método muy del gusto de la *ordinatio* medieval⁵⁶.

La necesidad de paliar el estilo sintético y parco de la *Scala Coeli* obligó a Diego de Cañizares a recurrir frecuentemente a la *amplificatio* en cualquiera de sus variantes —glosa, comentario o paráfrasis—, con una finalidad claramente estilística, si bien su trabajo va a enmarcarse en una traducción *ad sensum* fiel al texto original, siguiendo la línea marcada por las traducciones del siglo XV. Así, su técnica más empleada van a ser los binomios léxicos de latinismo y término romance, de dos términos romances o paráfrasis de ambos con el objetivo de hacer precisiones terminológicas cuando fuese necesario, acortar la distancia que separa el latín de la lengua vulgar y dotar al texto de una envergadura más literaria mediante la adición de algunos adjetivos. En ocasiones incluso va a sustituir algunos términos por otros equivalentes o sinónimos —*variatio* léxica— para enriquecer el modelo. Cañizares acudirá a la *amplificatio* sintáctica para paliar la sobriedad del texto de Gobi y, en estos casos, va a recurrir a la traducción literal de sintagmas o proposiciones a las que les va a añadir información que no estaba en el texto con finalidad explicativa o por motivaciones retóricas y expresivas. Esto llega a su máxima expresión con los cambios a estilo directo en algunos pasajes y con la labor retórica aplicada al relato *Puteus*, cuyo sincretismo lo obliga a poner en práctica todas las técnicas posibles para dotarlo de la longitud y peso de otros relatos como *Virgilius*. En algunas ocasiones, también va a verse obligado a recurrir a la paráfrasis y a la traducción libre y ampliada del original cuando el texto no es lo suficientemente claro, y no dudará en introducir elementos propios pertenecientes a su ámbito cultural y social como refranes y sentencias⁵⁷.

El resultado final de la traducción es «una verdadera *exercitatio* retórica de un texto que en su origen carecía, por su género y su estilo, de envergadura literaria»⁵⁸, eliminando

⁵⁶ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 136.

⁵⁷ Vid. CAÑIZARES FERRIZ, «Técnicas de traducción...», art. cit., pp. 66-78; *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 148-162.

⁵⁸ CAÑIZARES FERRIZ, «Técnicas de traducción...», art. cit., p. 79.

cualquier rastro que pudiese quedar del texto que subyace detrás. No obstante, en términos puramente estructurales y narrativos, si bien Cañizares intentó revertir el carácter sintético que tenía la obra de Gobi, no lo consiguió por completo, algo que podemos achacar a la vía de transmisión culta de la familia S frente al carácter más popular de las restantes familias y a los círculos intelectuales y humanísticos a los que se destinó la traducción final. A pesar de todas las restricciones, no se puede negar que «toda la traducción respira una actitud nueva frente al texto, un cambio intencionado de un traductor que se siente todavía libre para moldear a su gusto el texto que ha de traducir, e incluso para desvincularlo de su género original»⁵⁹.

Desgraciadamente, la traducción de Cañizares no gozó del éxito esperado, al menos si establecemos una comparación con las restantes traducciones castellanas y en especial con la *Historia de los siete sabios de Roma*, síntoma de ello es la única copia manuscrita que se conserva frente a las numerosas ediciones impresas de la segunda, cuya aparición en la imprenta se produjo no mucho tiempo después de que Diego de Cañizares acometiese su traducción. A todo lo anterior habría que añadir que, en contraposición, la *Scala Coeli* no debió disfrutar de demasiada fortuna en nuestro país, dada la escasez de manuscritos de la compilación que se han conservado frente a los países centroeuropeos. Todo ello no opaca la labor del traductor, todo lo contrario, sirve para realzarla y reconocer más, si cabe, el trabajo que ha desempeñado.

1.3 HACIA UNA NUEVA CLASIFICACIÓN GENÉRICA

Son muchas las aproximaciones que se han hecho a la posible vinculación genérica que se le pudo dar a la *Novella* de Diego de Cañizares, o cómo y en qué línea fue recibida por los lectores. Pedro M. Cátedra ha centrado su atención en el conjunto de textos que compone el ms. 6052 facticio en el que se conserva la traducción de los *Siete sabios de Roma*, y ha considerado que la línea unificadora, más que temática, se movería en el ámbito de la retórica. Por ello, incide en que el género epistolar es mayoritario y, por lo tanto, la carta es el medio principal y, si bien considera que el componente amoroso tiene peso, el epistolar es más unificador⁶⁰. Así, se ajustarían a esta propuesta de clasificación la carta consolatoria del protonotario de Sigüenza y la respuesta, traducidas por Cañizares, y la redactada por Diego Enríquez del Castillo a la reina Isabel. Al género epistolar podrían adscribirse también la traducción de las *Heroidas* de Ovidio de Juan Rodríguez de Padrón

⁵⁹ CAÑIZARES FERRIZ, «En torno a la traducción...», art. cit., p. 350.

⁶⁰ CÁTEDRA, «Creación y lectura...», art. cit., p. 38.

por su forma de carta literaria y el *Siervo libre de amor*, de este mismo autor, donde la epístola es el esqueleto que estructura la materia narrativa. Si se tiene en cuenta la primera parte del códice que fue desgajada y que se conserva en el ms. 21549, se sumaría la carta burlesca de Godoy.

No obstante, hay una serie de textos que, por su tipología se quedan fuera de la propuesta organizadora de Pedro Cátedra. Para ellos, el autor propone que la inclusión de la *Novella* de Cañizares y la traducción de la *Iliada* de Juan de Mena respondería a su condición de traducción literaria, que podría acoger también a las *Heroidas* de Rodríguez de Padrón. El modelo retórico y genérico de la *novella* de Cañizares sería la *Novela de Seleuco* del marqués de Santillana, precedente del desarrollo de los géneros epistolares y del ejercicio literario de la traducción⁶¹.

En este caso cabe considerar como postura más interesante y, quizás más acertada, la propuesta por Fernando Gómez Redondo, quien se centra más en la cuestión genérica y que permite acercar un poco más el punto de mira hacia el ejercicio de reescritura que Diego de Cañizares llevó a cabo en la traducción de la *Scala Coeli*. Según este autor, la *Novella* puede ser vista a la luz de la línea genérica marcada por la ficción sentimental⁶², cuya génesis empieza a dilucidarse en la ficción narrativa que comienza a hacer acto de presencia durante el reinado de Alfonso XI en el XIV y que alcanzará su máximo desarrollo a lo largo del siglo XV⁶³.

Según el *corpus* propuesto por Whinnom, la ficción sentimental como género se habría iniciado alrededor de 1440 con la composición del *Siervo libre de amor* y concluiría ya en el siglo XVI con el *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura de 1548⁶⁴, pero las particularidades que presenta el género dan lugar a que ni la obra que lo inicia ni la que lo

⁶¹ *Ibid.*, p. 41.

⁶² GÓMEZ REDONDO, «La disolución de la cuentística...», art. cit., pp. 113-121.

⁶³ Sobre la ficción sentimental son imprescindibles los trabajos de Dinko CVITANOVIC, *La novela sentimental española*, Madrid, Prensa Española, 1973; Alan DEYERMOND, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, UNAM, 1993; Keith WHINNOM, *The Spanish Sentimental Romance (1440-1550). A critical bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1983, este último de interés especial porque hace una recopilación bibliográfica bastante profusa sobre la ficción sentimental y sobre estudios específicos de sus obras; Jesús GÓMEZ, «La aportación española al estudio de la ficción sentimental, 1980-1989: tendencias y posibilidades», *La corónica*, 19.1 (1990), pp. 119-136 y «Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género», *Epos*, 6 (1990), pp. 521-532; M.^a Fernanda AYBAR RAMÍREZ, *La ficción sentimental en el siglo XVI*, Madrid, Universidad Complutense, tesis doctoral, 1994; Joseph GWARA y E. Michael GERLI, eds., *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: Redefining a genre*, Londres, Tamesis, 1997; Antonio CORTIJO OCAÑA, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, Londres, Tamesis, 2001 y Regula ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres, Department, of Hispanic Studies- Queen Mary and Westfield College, 1999.

⁶⁴ WHINNOM, *The Spanish Sentimental Romance...*, ob. cit.

concluye, así como el *corpus* general que compone la ficción sentimental, gocen de unanimidad entre la crítica⁶⁵. Aybar Ramírez ha delimitado en tres las fases de constitución del género. La primera que podríamos localizar durante los reinados de Juan II y Enrique IV correspondería con los inicios, y las ficciones más representativas serían el *Siervo libre de amor*, la *Sátira* y la *Triste deleitación*. El reinado de los Reyes Católicos supondría el momento de apogeo y consolidación de la ficción sentimental con los principales títulos y los autores más representativos, como Diego de San Pedro y la *Cárcel de amor* y Juan de Flores con *Grimalte y Gradissa*. Ya en el siglo XVI, entraría en declive con la sucesiva aparición de unas obras que muestran ya un género estereotipado y vacío de contenidos⁶⁶.

Durante el reinado de Juan II, se dieron unos condicionantes que favorecieron el desarrollo de una realidad sentimental, y puede considerarse el periodo en el que este monarca estuvo en el trono como el momento de gestación y aparición del género. El amor y las relaciones amorosas van a tener cada vez más cabida en la producción literaria. Entre 1428 y 1440 va a desarrollarse una producción poética que se verterá en el *Cancionero de Baena*, cuyo prólogo define al cortesano como poeta y amador, y las crónicas y los textos historiográficos —el *Victorial* de Gutierre Díez de Games o la cronística sobre Juan II—, harán cada vez más hincapié en las relaciones amorosas. Entre 1430 y 1450 va a surgir también una tratadística —el *Breviloquio de amor y de amiçia* de Alfonso Fernández de Madrigal o el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena—, que va a reflexionar sobre el amor y la importancia que se le debía conceder a la mujer en las relaciones sociales, y va a examinar las distintas facetas que rodean a la identidad femenina⁶⁷.

La composición del *Bursario* de Juan Rodríguez de Padrón, que anticipa a su *Siervo libre de amor*, va a ser la pieza bisagra que conecte todo lo anterior con el nacimiento del género, y presenta gran parte de los componentes que figurarán en las tramas narrativas de la ficción sentimental. Fueron tres las obras que actuaron como paradigma y modelo de la ficción sentimental: la *Elegia di Madona Fiammetta* y el *Corbaccio* de Boccaccio, que ya eran conocidos a principios del siglo XV, y la *Confessio amantis* de John Gower⁶⁸, de la que el *Siervo libre de amor* es deudora en muchos aspectos. Esta muy posiblemente entró en la Península de la mano de Felipa de Lancáster y su hermana Catalina con motivo de sus

⁶⁵ CORTIJO OCAÑA, *La evolución genérica...*, ob. cit., pp. 7-18, es partidario de ampliar el *corpus* propuesto por Keith Whinnom, mientras que, por ejemplo, AYBAR RAMÍREZ, *La ficción sentimental...*, ob. cit., p. 22, lo reduce en un 30%.

⁶⁶ AYBAR RAMÍREZ, *La ficción sentimental...*, ob. cit., pp. 147-164.

⁶⁷ GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa III...*, ob. cit., pp. 3151-3193.

⁶⁸ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 142.

matrimonios con los monarcas de Portugal y Castilla, y fue traducida al portugués y de ahí al castellano en el primer tercio del siglo XV⁶⁹. Junto a estas tres obras de referencia, en la configuración de la sentimentalidad literaria también influyeron la lírica cancioneril, la obra ovidiana y parte de la literatura didáctica y doctrinal que seguía componiéndose en esa época⁷⁰.

Cabe pensar cómo la *Novella* de Diego de Cañizares pudo encajar en el seno de la ficción sentimental. Por las fechas aproximadas de traducción de la obra, si consideramos que fue trasladada en la década de los años 70, más cercana con los acontecimientos históricos en los que seguramente se vio inmerso el traductor, coincidió con el reinado de Enrique IV, que no fue muy prolífico en lo que a la producción sentimental se refiere —solamente contamos con el *Tratado e despido a una dama de religión* de Fernando de la Torre y la anónima *Triste deleitación*, que no pertenece al ámbito castellano⁷¹—, pero sirvió para ir consolidando paulatinamente las líneas que se habían creado durante el reinado de su predecesor, y para ir forjando paulatinamente esa conciencia de género que alcanzará su máximo desarrollo con el reinado de los Reyes Católicos. Las obras con las que se ha conservado la *Novella* en el seno del código facticio permitirían corroborar esa percepción, pues el ms. 6052 es el único testimonio conservado del *Siervo libre de amor*, obra fundacional del género, y el *Bursario* y la traducción de las *Heroidas* ovidianas marcarán el desarrollo de la producción posterior.

Cortijo Ocaña ha destacado las dificultades para definir la ficción sentimental como género, pues está en continua construcción y es deudora de muchas tradiciones de las que toma muchos rasgos narrativos⁷². Esto se refleja en la terminología que muestran los títulos de muchas obras que se han incluido en el *corpus* de la prosa sentimental: «tratado», «estoria», «sátira», entre otras. Por lo tanto, la heterogeneidad de tradiciones que confluyen en este género literario ha dado lugar a que Gómez Redondo⁷³ perciba ciertas líneas comunes entre la *Novella* de Diego de Cañizares y las líneas generales que recorren la ficción sentimental. Centrándose en el marco narrativo, lo pone en relación con el género de las

⁶⁹ CORTIJO OCAÑA, *La evolución genérica...*, ob. cit., p. 64

⁷⁰ AYBAR RAMÍREZ, *La ficción sentimental...*, ob. cit., p. 10.

⁷¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana IV. El reinado de Enrique IV: El final de la Edad Media. Conclusiones. Guía de lectura. Apéndices. Índices*, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 3760-3761, pp. 3800-3809 y pp. 3812-3831.

⁷² Se hacen eco de la cuestión genérica también GÓMEZ, «Los libros sentimentales...», art. cit., pp. 521-532 y ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica...*, ob. cit., pp. 63-66; «Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», *Filología*, XXI (1996), pp. 57-76 y «Novela sentimental: la cuestión genérica», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 651 (2001), pp. 10-12.

⁷³ GÓMEZ REDONDO, «La disolución de la cuentística...», art. cit., pp. 114-121.

disputas orientadas a la defensa o vituperación de la mujer, y vincula indirectamente la obra con el *Bursario* y la *Confessio amantis* que, aunque

en origen no guardan relación con el entramado de ideas sentimentales (...) contribuyen al diseño del imaginario —temático y narrativo—, que examina la naturaleza del amor humano, advierte de los peligros y aflicciones que aguardan a los que siguen la carrera del loco amor del mundo o descubre las malas artes de que se valen las mujeres para engañar a los hombres⁷⁴.

Esto no debe sorprender si se tiene en cuenta que en el seno de la tratadística y la ficción sentimental confluyeron dos corrientes representadas por dos obras de Boccaccio, el *De claris mulieribus* y el *Corbaccio*, que mostraban tanto la corriente feminista como la misógina —amén de la anacronía de los términos—, y cuya influencia aparece reflejada en títulos y obras como el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Álvaro de Luna y el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera. Es más, el contenido misógino penetró igualmente en la ficción sentimental pero, frente a la tratadística que se centraba en la mujer como conjunto y se valía de *exempla* de apoyo, en la ficción se orientará hacia el elogio o vituperio de la amada. Así, encontramos que el engaño femenino también va a tener cabida en la prosa sentimental, el *Tratado e despido a una dama de religión* de Fernando de la Torre se vale de *exempla* de mujeres fieles e infieles.

Para Cortijo Ocaña, esta obra y la *Sátira de infelice e felice vida* del condestable don Pedro de Portugal no diferirían mucho del *Corbacho* en los avisos contra el amor y solo las separaría las diferencias de forma. El arcipreste se basaría en tratados sobre temas amorosos de inspiración universitaria, y las otras dos obras se acercaría al ámbito cortesano. Además, la *Triste deleitación*, que presenta mucha cercanía con la *Novella*, incluye un apartado en el que dialogan la Madrina y la Señora sobre la elección de amante y marido, al sigue un episodio que emparenta con las discusiones de los sermones y los tratados sobre los vicios y las virtudes de las mujeres, y que se inicia precisamente con los engaños que estas pueden hacer a los hombres⁷⁵.

Junto con esta línea común, Gómez Redondo destaca también como plano reconstruible del imaginario sentimental las historias amorosas ensartadas, que acercaría más a las *novellae* que a los relatos orientales, y señala dos elementos más presentes en los relatos insertos que se vincularían con la ficción sentimental: la madre como instigadora de los deseos de la hija (*Tentamina*) o el enclaustramiento o encierro de la mujer para evitar las tentaciones del amor (*Puteus, Inclusa*) Al igual que sucede en el marco narrativo de la

⁷⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁷⁵ CORTIJO OCAÑA, *La evolución genérica...*, ob. cit., pp. 89-136.

Novella, en el *Siervo libre de amor* y en la *Penitencia de amor* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea se perfilan las figuras de monarcas que son arrastrados a actitudes violentas porque el amor actúa como amenaza contra su entramado cortesano. El sueño alegórico del infante, que adquiere significación definitiva al final como vaticinio de las maldades de las mujeres a las que se tendrá que enfrentar condensadas en la figura de la madrastra, sería otro rasgo más que acercaría la obra a la ficción sentimental⁷⁶.

Es evidente que la *Novella* no puede ser incluida en la ficción sentimental, hay todavía distancia que las separa y más si se tiene en cuenta que obras con más cercanía han sido excluidas del género. Pese a ello, tal y como afirma Gómez Redondo, el conjunto de obras que recoge el código que inicia esta obra sirve como muestrario para ofrecer un panorama de los inicios de la evolución del género sentimental y, aunque la obra de Cañizares no pueda introducirse en este grupo, «su producción solo adquiere sentido si se vincula su trama narrativa, el juego de sus imágenes y los avisos contra las mujeres en el mismo orden de ideas del que surgen los tratados que exploran y analizan las consecuencias negativas del amor humano»⁷⁷.

Si hay similitudes con la ficción sentimental, entonces, ¿por qué el apelativo *novella* en la *inscriptio* del manuscrito de la traducción de Cañizares? El término *novella*, como neologismo introducido en la lengua castellana es deudor absoluto del *Decameron* de Boccaccio⁷⁸. Las obras del autor certaldés, tanto en latín como en italiano, ya eran conocidas en la Península en los siglos XIV y XV en forma manuscrita. Se ha destacado especialmente el papel del marqués de Santillana como uno de los máximos difusores de la obra boccacciana en Castilla, en cuya biblioteca figuraban ejemplares de la mayoría de sus obras en italiano o traducidas del latín⁷⁹, y cuya afición por el autor italiano pudo desarrollarse gracias a sus numerosas estancias en la corte aragonesa, en continuo contacto con la península itálica. Las múltiples referencias a Boccaccio y las influencias que dejó en su obra así lo demostrarían⁸⁰.

⁷⁶ GÓMEZ REDONDO, «La disolución de la cuentística...», art. cit., pp. 114-121.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 121.

⁷⁸ Para todas las cuestiones relativas a la *novella* en España, tanto desde perspectiva genérica como terminológica, es imprescindible el trabajo de Jean-Michel LASPÈRAS, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Publications de la Recherche-Université de Montpellier, 1987.

⁷⁹ Sobre la biblioteca del marqués de Santillana, *vid.* Mario SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillana, Conde del Real Manzanares, humaniste et auteur espagnol*, París, Librairie Émile Bouillon, 1905.

⁸⁰ *Vid.* Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, «Boccaccio en la obra literaria de Santillana», *Cuadernos de filología italiana*, núm. extraordinario, 3, (2001), pp. 479-495.

En lo que respecta al *Decameron*, precursor indiscutible de la *novella*, no hay constancia de que hubiese un ejemplar de esta obra en la biblioteca del marqués, pero se conocen al menos dos traducciones peninsulares del primer tercio del siglo XV, una al catalán y otra parcial al castellano en la que se conservan la mitad de las *novelle* y parte del marco narrativo⁸¹, y que son indicativo claro de que la obra del autor italiano era conocida en territorio hispánico en los inicios del Cuatrocientos. Es probable que Isabel la Católica fuese la poseedora de esta traducción incompleta antes de que la obra viese la luz en la imprenta sevillana de Ungut y Polono en 1496⁸². Tarea más complicada sobreviene cuando se intenta definir la adecuación del término *novella* a la producción literaria en castellano durante el periodo medieval. Como bien ha expuesto Juan Paredes, la definición de este concepto literario afecta tanto a cuestiones de índole terminológica como de historia literaria, y más si se tiene en cuenta que el propio Giovanni Boccaccio se sirvió de numerosas formas breves narrativas existentes en ese momento —*fabliaux*, *lais*, ejemplos, leyendas—, para dar forma a las *novelle* del *Decameron*⁸³.

El autor certaldés era consciente de la novedad de la *novella*, y más precisamente si acudimos a su etimología (*novus*>«nuevo», «novedad»), tanto que él mismo se vio obligado a dar en el proemio varios términos sinónimos —«favole», «parabole», «istorie»—, que pudiesen dar cuenta del alcance que podía tener el nuevo vocablo, que será mayoritario en el *Decameron*. El término penetró en la Península con la obra boccacciana, y empezó a sufrir un proceso de resemantización que no se culminará hasta el siglo XVII, siempre asociado con la obra del autor italiano⁸⁴.

⁸¹ Vid. Juan Carlos CONDE, «Las traducciones ibéricas medievales del *Decameron*: tradición textual y recepción coetánea», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, eds., A Coruña, Toxosoutos, 2005, pp. 105-122 (pp. 106-109) y «Las traducciones del *Decameron* al castellano en el siglo XV», en *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939): traduzione e tradizione del testo*, María de las Nieves Muñiz Muñiz, dir., Florencia-Barcelona, Franco Cesati-Universitat de Barcelona, 2007, pp. 139-157 (pp. 140-143); Mita VALVASSORI, ed., «Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo. Manuscrito J-II-21. Biblioteca de San Lorenzo del Escorial», *Cuadernos de Filología italiana*, núm. Extraordinario (2009), pp. 9-340; Juan Miguel VALERO MORENO, «*Decameron* hispano: del manuscrito a la imprenta», *Hápax*, 3 (2010), pp. 97-115; Mita VALVASSORI, «Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del *Decameron*», *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinario (2010), pp. 15-27.

⁸² Vid. Carlos ALVAR, «Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV», *Anuario medieval*, 2 (1990), pp. 23-41 y, del mismo autor, «Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción», *Cuadernos de filología italiana*, núm. extraordinario 3 (2001), pp. 333-350.

⁸³ Juan PAREDES NÚÑEZ, «"Novella": un término y un género para la literatura románica», *Revista de filología románica*, 4 (1986), pp. 125-140 (pp. 125-127).

⁸⁴ David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Del término al género: el rastro de la "novela" desde Boccaccio hasta Cervantes», en *Estelas del Decameron en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Isabel Colón Calderón y David González Ramírez, coords., Málaga, Universidad de Málaga, 2013, pp. 123-144. Vid. también José FRADEJAS LEBRERO, *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, David González Ramírez, ed., Turín, Academia University Press, 2018.

El primer testimonio documentado en un autor castellano del empleo del término *novella* es la mención del marqués de Santillana en la *Comedieta de Ponza* (ca. 1436), quien lo introduce como equivalente a «cuento» o, al menos, los plantea como dos términos complementarios. Su posterior aparición en el *Triunfo de las donas* de Rodríguez del Padrón (ca. 1438-1441) introduce un matiz más a la definición del término, y es la connotación negativa vinculada con la censura de la actitud hacia las mujeres y el tono de indecencia del autor italiano. Este mismo autor retomará el término en el *Siervo libre de amor* para concluir su *Estoria de dos amadores*, que se cierra con el empleo de este término y que equipararía el vocablo *novella* del final con la presentación del relato como «estoria», usados en un sentido amplio para aludir a narraciones caracterizadas por cierta brevedad, es decir, como alusivo a la extensión⁸⁵. Ya a finales del siglo XV, aparece en la imprenta de Pablo Hurus la traducción al castellano del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (1493), que hace un uso de *novella* a lo largo de la obra casi equivalente a las menciones de *exemplo*, término que en última instancia acaba imponiéndose en el título de la obra para remarcar el carácter moralizante del conjunto⁸⁶.

La interrelación entre la *novella* y el *exemplum* durante el periodo tardomedieval tampoco es baladí. Cazalé-Bérard destaca acertadamente las similitudes entre ambas, especialmente la brevedad, común a todas las formas breves medievales, y cómo se produjo un doble sistema de derivación del *exemplum* a la *novella* en temas y procedimientos narrativos y viceversa, un trasplante de rasgos típicos de esta a la narración ejemplar a partir del siglo XV. El proceso de culminación de la *novella* como género se habría producido cuando esta se constituyese a nivel estructural como un libro organizado de acuerdo con un orden de equilibrio interno, que emplease unos determinados procedimientos estilísticos y con el compromiso ideológico y artístico de un autor que reivindica la paternidad de la obra⁸⁷.

De todo lo anterior puede dilucidarse la falta de definición y el proceso de gestación inicial en el que se encontraba el género *novella* entre los autores del Cuatrocientos

⁸⁵ David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Boccaccio, el *Decameron* y la acuñación de un neologismo: la “novela” en el siglo XV», *Anuario de estudios medievales*, 47/1 (2017), pp. 107-128.

⁸⁶ Vid. LACARRA, *Cuento y novela corta...*, ob. cit., p. 59 y, de la misma autora, «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*: las transformaciones del *Calila* en Occidente», en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo. Edición y estudios*, Marta Haro Cortés, dir., Valencia, PUV, 2007, pp. 15-41 (p. 23).

⁸⁷ Claude CAZALÉ-BÉRARD «L’*exemplum* médiéval, est-il un genre littéraire? II. L’*exemplum* et la nouvelle», en *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*, Jacques Berlioz y Marie-Anne Polo de Beaulieu, dirs., París, Honoré-Champion, 1998, pp. 29-42.

castellano, y aún los intentos por dar con un término equivalente que pudiese servir para concretar el nuevo vocablo que se había traído de Italia. La incorporación del término al *Vocabulario* de Nebrija supuso la clave definitiva para mostrar la difusión que ya había alcanzado la palabra *novella*, definida por este como «conseja» y, de nuevo, las oscilaciones genéricas. Estas continuarán durante el siglo XVI y hasta llegar a Cervantes⁸⁸, incluso en los momentos en los que empezaron a penetrar en la Península y fueron traducidas las obras de los *novellieri* italianos imitadores de Boccaccio y cuando la *novella* es ya comprendida en el más puro sentido boccacciano⁸⁹.

Volviendo la vista atrás al siglo XV y a la *Novella* de Diego de Cañizares, es muy probable que la inclusión de la *inscriptio* con el término no se hubiese debido al propio traductor, sino al copista o compilador del código, por lo que, contrariamente a lo que propone González Ramírez, no tendríamos que acercar el vocablo hacia el marqués de Santillana o Rodríguez del Padrón, sino retrasarlo hasta la última década del siglo XV. Este autor ha propuesto la equivalencia entre *novella* y la palabra «historia» que incluía el título latín. No obstante, ni en la traducción ni en el modelo latino que supuestamente empleó Diego de Cañizares se menciona el término «historia», es más, el vocablo más empleado a lo largo de la obra va a ser *exemplo*, lo que nos situaría la traducción en la línea terminológica propuesta por el *Exemplario*, cuya fecha de impresión podría ser hasta coetánea de la copia de la *Novella*⁹⁰.

Bernard Darbord sí que va a dar un paso más allá y va a adentrarse en una posible comparación entre la estructura y el contenido que ofrece la *Novella* de Diego de Cañizares y los modelos italianos. Considera que en la obra de Cañizares subyace un juego implícito «compter/conter» en el que la aritmética juega un papel central —es una de las siete artes liberales que aprende el infante y de las que se examina ante el emperador—, que a su vez es trascendente dentro de la *novella* italiana. Establece comparaciones con el cuento 89 del *Novellino* y con el *Decameron*, donde el juego cuento/cuenta está presente en las diez jornadas que tienen que pasar alejados de la peste en Florencia. La analogía, para este autor, iría más allá teniendo en cuenta que los *exempla* fueron un recurso frecuente que alimentó la *novella* italiana. En su interior, pasarían de ser formas breves que apenas se desarrollan durante la predicación para formar parte de una estructura mucho más compleja y larga en

⁸⁸ Vid. Maxime CHEVALIER, «Sur les notions de conte et de nouvelle au Siècle d'Or», en *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)*, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 1983, pp. 97-113.

⁸⁹ GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Del término al género...», art. cit., pp. 129-135.

⁹⁰ GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Boccaccio, el *Decameron*...», art. cit., pp. 117-118.

la que los personajes evolucionan en el transcurso de las peripecias. Serían, en definitiva, la diversidad de puntos de mira, los cambios constantes y el paso de un gran peligro a la felicidad los que «ont sans doute déterminé en définitive l'heureuse élection par Cañizares de ce mot nouveau de *novella*»⁹¹. La aportación de Darbord no deja de ser interesante pero, a raíz de las imprecisiones que la *novella* como vocablo presentó a lo largo del siglo XV, y teniendo en cuenta que como género no termina de entenderse hasta la centuria siguiente, parece precipitado considerar que el apelativo que ostenta la *Novella* de Cañizares se deba a una asimilación tan profunda del género boccacciano.

A modo de síntesis, puede aducirse que la inclusión de *novella* como término en la *inscriptio* de la traducción de Cañizares es no solo «un ejemplo más de la imprecisión terminológica que domina los géneros narrativos del Medievo», sino que también «parece querer anunciarnos que estamos frente a algo diferente»⁹². Este sentido de novedad se plasma en las oscilaciones que muestran los autores, incapaces de proporcionar el término exacto con el que definir el nuevo género boccacciano⁹³. Si desde el punto de vista temático hemos visto las líneas comunes de la *Novella* con la prosa sentimental, el uso del vocablo italiano remitiría necesariamente a una cuestión de forma, aludiendo a un tipo de narración caracterizada por la brevedad, con cercanía con el *exemplo* —nos acercaríamos a su empleo en el *Exemplario*—, y manteniendo cierto tono ejemplar destinado a una lectura por parte de un público, en este caso nobiliario, que no solo desea deleitarse con la literatura doctrinal, sino que buscaría igualmente el entretenimiento.

2. UNA TRADUCCIÓN PARA LA IMPRENTA: LA *HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA*

La familia H de transmisión del ciclo de los *Siete sabios de Roma* fue la más prolífica, dato que se constata en el elevado número de traducciones a lenguas vernáculas y en una proyección en el tiempo que supera ampliamente a las otras dos traducciones. Para esta difusión tuvieron un papel muy importante las ediciones incunables tempranas del texto latino (Colonia, ca. 1472) que, ya preparadas específicamente para la imprenta, se apoyaron en este nuevo soporte que amplió el número de lectores, y allanó y facilitó el camino de la

⁹¹ Bernard DARBORD, «À propos de la *Novella* de Diego de Cañizares: la tradition des *Sept sages* en Espagne», en *Ecrire à la fin du moyen-âge, le pouvoir et l'écriture en Espagne et en Italie (1450-1530): Colloque International France-Espagne-Italie, Aix-en-Provence, 20-21-22 octobre 1988*, Marsella, Université de Provence, 1990, pp. 1-11 (p. 10).

⁹² CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 350.

⁹³ PAREDES NÚÑEZ, «“Novella”: un término...», art. cit., p. 138.

popularidad que conocería el texto tras ser traducido. La transmisión primigenia impresa del texto se localiza fundamentalmente en países del norte de Europa, especialmente Alemania y Holanda, aunque poco a poco el texto latino impreso se irá introduciendo paulatinamente en Francia.

Similar recorrido se percibe en las principales traducciones a lenguas europeas pensadas para la difusión impresa. Si bien las *principes* más antiguas se localizan en territorios del norte de Europa —la *Historie von den sieben weisen Meistern* (Augsburgo: Johann Bälmer, 1473) en alemán, la *Historia van den soven wysen Meisterten* [Lübeck: Lucas Brandis, ca. 1478] en bajo alemán o la *Historie van die seven wise mannen van Romem* (Gouda: Gerard Leeu, 1479)—, poco a poco, y favorecida por las amplias rutas europeas de comercio del libro, las traducciones fueron descendiendo hacia el sur del continente y Francia, al igual que había seguido la pauta de los impresores alemanes para el texto latino, los emulará con la traducción de la obra ya en la década de los años 80. Finalmente llegará a la Península donde, curiosamente, no se había impreso la versión latina, y saldrá a la luz la anónima traducción castellana bajo el título de *Historia de los siete sabios de Roma* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488-1491]⁹⁴.

Esta versión de los *Siete sabios de Roma* se sitúa, por lo tanto, en un momento en el que la labor de la imprenta empezaba con fuerza a ganar territorio como medio de difusión del texto escrito, y obligó a los impresores a buscar modos y caminos para ampliar su mercado. El más rápido y eficiente de ellos fue acudir a las traducciones. Poco a poco, el punto de mira de la empresa editorial centró su atención en un nuevo tipo de público, el lector no familiarizado con el latín, práctica que va a ser una constante en la Península con respecto al enfoque que habían adoptado impresores de otros países en Europa —quizás fue esta una de las razones por las que no se conoció edición latina del texto y se recurrió directamente a su traslación—, para dirigir hacia estos un *corpus* de obras que se encontrasen en castellano. Va a ser un momento en el que, junto con las traducciones, va a escogerse como estrategia editorial la presentación de obras que ya habían contado con difusión manuscrita durante el periodo medieval, y que se darán a conocer bajo fachadas muy diversas

⁹⁴ Actualmente, la única edición existente del incunable zaragozano es la realizada por María Jesús LACARRA, ed., *Cuentos medievales de Oriente a Occidente*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2016, pp. 237-322. Previamente, el texto castellano había sido editado, con algunas carencias, por GONZÁLEZ PALENCIA, *Versiones castellanas...*, ob. cit., 117-276, y por Ventura de la TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 703-802 y, posteriormente, en *Los siete sabios de Roma*, Madrid, Miraguano ediciones, 1993. Tanto la edición de González Palencia como las dos de DE LA TORRE RODRÍGUEZ parten del texto de 1530. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 363-571, tiene en cuenta casi todas las ediciones del siglo XVI, incluida la sevillana de 1510, adquirida por la BNE a finales de los 90, pero no pudo tener acceso al incunable porque se ignoraba su existencia.

que frecuentemente comportarán un cambio genérico⁹⁵. La obra va a aparecer en unos momentos finales del siglo XV en el que el *exemplum* como forma está prácticamente consumido por su uso casi exclusivo en la predicación y por su incorporación a misceláneas de carácter religioso, y en un momento en el que el cuento abandona poco a poco el carácter medieval para acercarse a la cortesía humanística y convertirse en la pieza detonante del desarrollo de los géneros narrativos que aparecerán en la centuria siguiente⁹⁶.

La anónima *Historia de los siete sabios de Roma* proviene, sin ninguna duda, de la familia III de incunables, como ya se ha adelantado previamente, y el principal elemento que permite establecer esta relación es el añadido o interpolación de esa referencia a los siete sabios de Grecia que incluyen las tres ediciones de este grupo y que hereda el incunable zaragozano y las sucesivas reediciones del texto hasta el siglo XIX:

Septem (sic) fuerunt qui inter omnes sapientes principatum obtinuisse dicuntur: Bias Primensis, Tales Millesius, Solon Atticus, Pictacus Mitilenus, Chilon Lacedemonis, Periander Corinthus, Cleobolus Lidius. Et philosophie studiosi usque ad Pitagore tempora sapientes appellati sunt, postea vero dicti sunt philosophi. (Lyon: Guillaume Balsarin, c. 1487-1490, e5v)

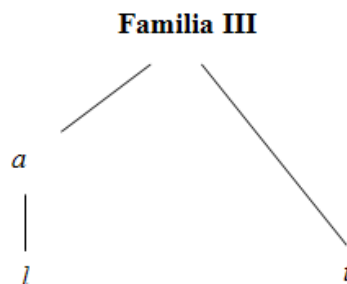
Siete fueron en Grecia los que sobre todos tovieron excellencia en saber: Bias Primense, Tales Milesio, Solón de Atenas, Píctaco Mitileno, Chilón La-cedemonio, Periandro Corintho, Cleóbolo Lidio. E los que studiaron philosophía fasta el tiempo de Pitágoras fueron llamados sabios y después han sido dichos philosophos (Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488-1491, f10r).

Patricia Cañizares, tras realizar el cotejo con los tres incunables conservados, Lyon, Toulouse y Albi, ha llegado a la conclusión de que ninguna de las tres ediciones sirvió de original de la traducción, pero que, necesariamente, la edición modelo tuvo que haber pertenecido a esta familia y estaría más cercana a la edición impresa en la que se basaron los otros tres incunables. Detecta también coincidencias entre la traducción y algunos fragmentos textuales presentes en las ediciones de Colonia y Deventer, pero acaba descartando la contaminación, y considera como explicación más plausible que tanto el traductor como el editor de los incunables hubiesen llegado a soluciones similares. El esquema de filiación del modelo de la traducción dentro de la familia III sería el siguiente⁹⁷:

⁹⁵ Vid. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 126 y pp. 183-184

⁹⁶ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, vol. 1, pp. 1327-1329.

⁹⁷ Cañizares FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 255-262. Hay que tener en cuenta que, cuando esta autora publicó su estudio, el incunable zaragozano todavía no había salido a la luz, y muchos de los cambios que ella adjudica al supuesto traductor no son sino fruto del proceso de transmisión impresa y no se encuentran en la edición incunable que sería considerada como el «original de la traducción». DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 684, incurre en el error de realizar el cotejo solo con la edición de Colonia, argumentando que es este texto el modelo de la traducción.



Son muchos los factores que garantizaron el éxito editorial de esta traducción y su pervivencia en la imprenta frente a los intentos fallidos de sus dos homólogas del ciclo occidental, el más destacable su capacidad para amoldarse a cualquier género literario y saber responder en cada época a las expectativas del público lector al que se dirigía. Para De la Torre Rodríguez, la obra debió ser percibida por los lectores como cercana al debate dialogado, pero el carácter folclórico que presenta y los temas compartidos de muchos de los cuentos insertos, como la misoginia o el motivo de la mujer de Putifar o mito de Fedra en el relato marco, dio pie a que los lectores reconociesen en él elementos que les habían llegado por otras tradiciones como la hagiográfica —la *Vida de san Andrés*— o bíblica —la historia de José. Además, muchas de los relatos enmarcados seguramente habrían circulado, con variantes, en la tradición oral. Añade como otros factores la trascendencia de la historia *Amici*, cuyos principales motivos son compartidos con un episodio de la *Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarve*, que disfrutó de un gran número de reediciones desde la *princeps* de 1499. Remarca que la *Historia* sobrepasó en éxito a otras de similar discurso de tono ejemplar como el *Exemplario contra los engaños del mundo* por mantener también cierto carácter moral muy del gusto de la doctrina cristiana⁹⁸. Gómez Redondo, en una línea similar a la propuesta para la *Novella* de Diego de Cañizares, vincula la *Historia* con la materia sentimental, cuyos cambios se relacionarían estrechamente con las modificaciones que estaba sufriendo esta a la luz la nueva situación política y la reflexión moral que planteaba el Humanismo⁹⁹.

En realidad, son muchos los factores que pudieron conducir a la amplia difusión de la obra, y no puede tenerse una certeza absoluta siempre que detrás se encuentren fenómenos editoriales. Desde el punto de vista narrativo, es indudable que, al menos frente a la traducción de Cañizares, la *Historia* es mucho más compleja y rica en detalles desde un

⁹⁸ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...*, ob. cit., pp. 566-567.

⁹⁹ GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos...*, ob. cit., p. 1347.

punto de vista narrativo. Este aspecto es deudor y debe agradecerse a su modelo de traducción, el arquetipo de la familia H que, gracias a las *reductiones* que el anónimo traductor de la versión francesa de A introdujo, se enriqueció el relato con un mayor detallismo que en un primer momento Gaston Paris consideró fruto de una *ornatio* y que ahora podría definirse como tal. Desnudar el texto de las moralizaciones al ser llevado a la imprenta fue crucial para facilitar la permeabilidad de la obra hacia otras fronteras genéricas. No deja de ser reseñable que un texto proveniente del ámbito eclesiástico resultase más atractivo narrativamente que otras traducciones como la del *Erasto* que, como ya se verá, tiene su origen en un texto concebido desde la perspectiva de la ficción. El éxito de la traducción castellana de la *Historia* dependió de aspectos puramente textuales, sí, pero no va a responder en exclusiva a algo exclusivamente intrínseco, sino que los factores editoriales y, por lo tanto, externos, serán los que garanticen en cada momento su popularidad, y los que permitan asociarlo con un género concreto, como se intentará demostrar en los capítulos siguientes.

2.1 LA *HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA* A LA LUZ DEL ORIGINAL LATINO

La tarea a la que se enfrentó el anónimo traductor de la *Historia de los siete sabios de Roma* fue, con creces, mucho más fácil que la que tuvo que afrontar Diego de Cañizares. La concisión narrativa del *Liber de septem sapientibus* propia de las compilaciones de *exempla* le obligó a desplegar en todo momento técnicas de *amplificatio* y a subsanar los pasajes oscuros que presentaba el texto de Gobi. Cañizares, en su estudio comparativo entre la anónima *Historia* y la reconstrucción del posible modelo latino que subyació a la traducción, remarca la condición de «traducción invisible» que presenta. Ni el traductor ni la traducción aparecen visibles a ojos del lector, y el primero no deja ninguna huella que permita entrever que tras el texto que se imprime se encuentra un texto trasladado del latín. El silencio de esta mano es totalmente intencionado y responde a un objetivo compartido con otras obras con el mismo origen y difusión: potenciarlas en el mercado editorial y justificar las libertades que el autor se toma con el texto¹⁰⁰.

Diego de Cañizares había optado por realizar una traducción fiel a su original latino, basándose en la traslación *ad sensum* y tomándose alguna licencia. En el otro lado de la balanza, Hurtado de la Vera prefirió ir más allá en su traslación del *Erasto* y presentó una obra fiel al original pero renacida con respecto al molde primigenio, como se comprobará más adelante. El anónimo traductor de la *Historia*, avalado por ese anonimato de la

¹⁰⁰ CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 185.

«traducción invisible», optará por combinar la traducción literal con la traducción libre, dependiendo de las necesidades exigidas por el texto al que se enfrentaba, y hacer de ella una traducción «intencionadamente infiel» pese a su cercanía con el original¹⁰¹. A continuación, se exponen las principales características que presenta la traducción a la luz del posible original latino que pudo haberse tomado como modelo¹⁰², y en las que no se tendrán en consideración las particularidades lingüísticas por ser objeto de análisis en otro apartado del presente estudio.

a) Tratamiento del léxico

En muchas ocasiones el traductor se ha inclinado por una traducción literal o muy cercana al sentido original de los binomios y términos latinos:

Pectus et ubera = los pechos y las tetas

Nec signo nec vultu = ni en el cenyo ni en el rostro

Infirmitas vel leprosus = doliente o leproso

Recurabantur et sanabantur = sanaban y recreaban

Pauperes et debiles = pobres y baxos

Nisi contritionem et emendam = salvo contrición y enmienda

Isto maledicto sene ribaldo = este viejo maldito envellacado

Quomodo mulieres sunt plene maliciis et mendaciis = como son las mujeres llenas de mentiras y malicias

In regnum et palacium suum = al reino suyo y palacio

Unicum filium habuimus sapientem et bene litteratum = hovimos un fijo muy sabio y entendido

Cor tuum captum est et angariatur = stá todo tu pensamiento ajenado y atormentado

Militem et secretarium vestrum assumere = de me tomar por hombre d'armas y secretario

Unus multum peritus et prudens = un ninyo muy entendido y discreto

Hastiludia et torneamenta = justas y torneos

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 203.

¹⁰² Patricia Cañizares, *ibid.*, pp. 184-201, ya había realizado esta comparativa entre ambos textos, pero había tomado como texto de la traducción la edición cromberguiana de ca. 1510. El hallazgo del incunable zaragozano, considerada como *editio princeps*, y muy posiblemente original de la traducción, obliga a realizar esta operación de nuevo, sobre todo teniendo en cuenta las variaciones textuales fruto de la transmisión que introduce la edición sevillana. Además, hay que tener en cuenta que, ante la ausencia del texto original de la traducción, la comparación va a ser aproximativa. No obstante, tomo como punto de partida la estructura de su análisis y empleo el texto latino que ella propone.

En algunos sintagmas y binomios, el anónimo traductor ha optado por el empleo de una perífrasis o de otro término más cercano al contexto de recepción, bien para aportar variedad léxica al texto, o bien por no haber encontrado un término equivalente en castellano:

Virginem graciousam, pulchram ac generosam = una graciosa y hermosa donzella y de gran linaje

Dolor et tristitia cordis = dolor y manzilla

Capita eorum perderent = perderían todos la vida

Solarium domus ascendit = subiose a los corredores altos de la casa

Vigiles te capient = fasta que vengan los que la ciudad velan

Fuit quidam miles senex ac iustus = fue un cavallero viejo muy buen hombre

Frigidus et immobilis in lecto mecum est = frío está y no se mueve en la cama conmigo

Qui erat vigil et pugil civitatis = que era vela de la ciudad y guardava los adarbes

Tampoco es infrecuente la traslación que conlleva la ampliación del sentido propio con detalles narrativos que no estaban presentes en el texto original para matizar más el significado, o simplemente la traducción literal de los términos a los que el traductor ha añadido detalles de índole estilística:

Carissimi = amados y fieles míos

Sanitatem recuperaret = cobrava la salud y era alimpiado

Dormiendum alliceret = le dormiese y falagasse cuando llorava

Leporarium cruentarum = el lebrél muy mal tractado y ensangrentado

Puerum suum sanum reperit = falló vivo y sano al ninyo

Maritus perrexit ad vicinos querens utrum nocte illa fuerat tempestas aut pluvia = fuese el marido a los vezinos y preguntoles si había aquella noche fecho gran tormenta de granizo, nieve y lluvia.

In toto anno non fuerat tam serena nox quam considerassent = y en todo el año nunca fue la noche tan clara ni tan estrellado el cielo

Quia vos ambo in iuventute convenistis = ca vosotros érades moços y de una edad

Guido vero statim considerans explorabat vices in tantum quousque sibi rei veritas innotuit = Guidón, mirando luego, comencó de assechar y buscar y pesquisar, tanto que vino en conocimiento de todo el secreto

Strenuus homo est = él es valiente hombre y guerrero

También puede observarse a lo largo del texto la operación contraria en proporciones similares, según la cual solo se traduce uno de los dos términos del binomio léxico o se omiten algunos adjetivos calificativos:

Concursus hominum et populi = concurso del pueblo

In sua fantasia et imaginacionibus = en su fantasía

Ad nutriendum et docendum pro imperio = a criar a siete sabios para el imperio

Leno et ribaldus pessimus = algún rufián descreído

Pluviam et solem impedit = le quita la lluvia

Tu credis pice tue maledicte? = ¿Tú crees a tu picaça?

Scilicet causam dicere et remedium dare = os diré la causa y el remedio

Miles generosus et strenuus = un caballero generoso

Estis pulchra et generosa et iuvenis et cum hoc dives = sois hermosa y de linaje, y rica y moça

O tu, meretrix et pessima mulier omnium mulierum = tú, mala mujer

Miles venerandus et amabilis = un honrado caballero

In camera vestra adulterabat et lectum vestrum defedabat = en vuestra cámara ha tan gran traición cometido

Corizare et cantare de Beata Virgine Ave Maria = vieron cantar los ninyos “Salve Regina”

Turpissime et vilissime ribalde = vellaco suzio

Masculus est causa productionis et generationis in quocumque animali = el macho es causa de la generación en cualquier animal

Tampoco es infrecuente la fusión de ambos términos latinos de un binomio en un único vocablo castellano que los aglutina con un sentido más global:

Sapientiam et doctrinam acquirere = aprenda alguna buena criança

Peccatum et stuprum me sollicitavit = acometió de me deshorrar

Et cum offensione gravi et indignatione = y con gran sanya

Finalmente, y estrechamente relacionado con el tratamiento del léxico, el traductor ha adaptado al contexto sociocultural algunos de los términos y expresiones formularias latinas:

Ut cito eam visitaret = que viniese a más de andar a la ver

Expiravit = rendió el espíritu

Cogitavit de filio suo intime = pensó muy ahincadamente en su hijo
Imperium prudenter regere possit = pueda (...) con gran seso gobernar el imperio
Malquidrac, macilentus valde = Malquidrac el flaco
Filiam regis Castellani, pulchram nimis, regi desponsaverunt = desposárenle con la fija del rey de Polonia, que era muy hermosa.
Pentecostes = Pascua del Spirito Sancto
Benedicatur Altissimus = sea Dios bendito
Cum magno apparatu proccesit = saliole con muy gran corte a recibir
Pinella = pino donzel pequenyo
Quod cras oporteat eam inungi = que manyana le havremos de dar el Óleo Sancto
Qui pro nobis perpendit in cruce = del que en la cruz puso las espaldas
Meretrices tuas omni nocte vadis = vas cada noche de puta en puta
Quod ad eos veniret cum talento auri vel argenti = que viniessse a ellos con un marco de plata
Absit hoc a te! = ¡Guárdete Dios, hija!
Hoc magister audiens ei grates referebat = entonce el maestro besole las manos
Cum eo in commitatu suo bene per septem miliaria = y le acompañaron cerca de tres leguas
Cum principibus et servitoribus vestris = con vuestros duques y condes

b) Traducción de proposiciones o pasajes:

Como ya se ha afirmado, la traducción que muestra el incunable zaragozano es una combinación proporcional de traslación *ad litteram* y *ad sensum*, por lo que son bastante frecuentes los pasajes que presentan una traducción literal del fragmento latino correspondiente:

Ibi construamus ei cameram lapideam quadratam et in medio eum locemus et per muros camere ipsius septem ciencias liberales conscribamus ita quod puer omni tempore clare tamquam in libro doctrinam suam videre possit = fagámosle ende una cámara de cal y canto cuadrada y pongámosle en medio, y pintemos por las paredes de ella las siete artes liberales, de manera que pueda ver el moço cada rato como en el libro su ensenyança.

Scire debes quod non est creatura sub celo quam ultra te diligam, confide in amore meo = debes saber que no hay persona so el cielo que yo más ame que a ti, confía pues en mi amor.
Cum cedulam legisset, cum dentibus fregit, cum unguibus vestes usque ad umbilicum diaceravit et faciem usque ad sanguinis effusionem et omnia ornamenta capitis deposuit =

como ella hovo leído la cédula, rasgola con los dientes, y con las unyas se despedaçó los vestidos fasta el ombligo y el rostro fasta que salió sangre.

Como de igual manera lo son aquellos que simplemente trasladan el sentido general de la proposición o el pasaje que se está traduciendo:

Domine mi, de hac infirmitate evadere non potero, unde parvam petitionem a vobis humiliter inquiero, antequam moriar = Señor, yo sé que tengo de morir de esta dolencia. Y por ende, ante que muera os quiero pedir por merced sola una cosa

Cum gracciarum actione puerum receperunt et versus curiam Romana perduxerunt = recibieronle y besaron la mano al emperador por ello y leváronle a corte de Roma.

Audite quale consilium meum est = oíd mi parecer

Et consiliis vestris acquiescam = yo seré contento

Fiat petitio tua = cúmplase tu desseo

Firmamentum inspeximus = hemos sacado juhizio de astrología

Gaudere possem de tua societate = porque me consolasse contigo

Dimidium anime mee = en cuyas manos mi vida está puesta

Sedebat imperator pro tribunali = assentado el emperador en su silla

Sordibus lavaret = le lavasse los vestidos y ropillas y faxas

Quod cum sapientes sentirent imperatorem eis inclinatum nec quicquid sine eis fecit nec ordinavi = y viendo ellos que el emperador ninguna cosa fizo ni tentó de fazer sin consejo de ellos

El traductor también se ha tomado la licencia de embellecer estilísticamente el texto, para lo cual se ha servido de la introducción de numerosas *amplificationes* que aportan más color a algunos pasajes y que incluyen una mayor variedad de verbos *dicendi* en las introducciones de los pasajes dialogados:

Quem quasi meum reputo = assí como si de mis entranyas saliera

Quia arbor ista tam longe lateque descendit quod aer nin valet radicem attingere = porque este árbol tan grande descende tanto para abaxo y tiene tan anchos los ramos que le quita la humedad y el sol y no le dexa crecer.

Lanceam fregit in tres partes = quebró la lança del torneo de malencolía

Sine dubio non morietur filius meus hodie = y por tanto yo te doy palabra que sin duda no morrá en el día de hoy mi fiyo.

Et claves sub capite suo posuit = y ponía las llaves debaxo de su almohada de dormir.

Hos omnes comprehendite et ad furcas una cum corpore trahite et suspendite = y prenderés a cuantos en la casa falláredes y levareslos a la horca

Putabam in meo adventu a vobis honorari et muneribus dotari et non habere indignaciones
= Yo por cierto, senyor, me tenía por dicho que en mi venida me fariades algunos favores y honras y mercedes, y que no me recojeriades con sanya.

Qua consumata cum uno carpentatore convenit quod sibi meatum occultum construeret de domo ad castrum = y fecha aquella con el albañir que la fizo, puso que le fiziesse una mina secreta por donde pudiesse ir de su casa al castillo sin ser visto

Cui cum filius audiret ait = y obedeciéndole, el fijo dixo

No obstante, y contrariamente a lo que pueda parecer, son más frecuentes los procedimientos de reducción textual, tras los cuales también puede percibirse cierta voluntad ornamental por parte del trasladador. Estas *abbreviaciones* tienen como objetivo fundamental suprimir pasajes que resultan redundantes con respecto a la información que se ha mencionado en los párrafos inmediatamente anteriores, o centrar la atención del lector sobre un aspecto concreto de la narración eliminando los pasajes superfluos, incluso cuando en el texto latino resultaba más embellecido. Este procedimiento es especialmente evidente en las transiciones del relato marco en las que la madrastra o los siete sabios dan paso o concluyen la narración del cuento correspondiente:

Domina mia dilecta = Señora

Misit litteras anulo suo insignitas ad septem sapientes ut absque dilatione ad eum veniret = embioles cartas selladas con su sello que sin más tardar viniessen

Promittendo eum informare infra unum annum scienciam omnium eorum = prometiéndole mostrar en un año cuanto ellos todos sabían

Litteras septem magistris anulo imperatoris insignitas destinavit = embió cartas a los siete maestros

Quum magistri legissent et imperatoris voluntatem intellexissent = como los maestros las leyeron

Illi vero capitibus inclinantis ad civitatem equitabant = y ellos despidiéronse d'él y adelantáronse a la ciudad

Quam causam tantum affligitur anima tua? = ¿por qué te atormentas?

Sic quod inter eos cunabulum versum est. Cunabulum vero quattuor longos pedes habuit sic Quod facies pueri terram non tetigit = tanto que la cuna se trastornó entre ellos, empero el ninyo no cayó

Sic fierem scandalizata coram omnibus amicis meis = ante que tal vergüenza compuerte

Sic tu et filie mee mundanam confusionem et mortem evadetis = y assí tú y mis hijas seréis delibrados

Amen dico tibi exemplum michi retulisti. Filius iste quando caput patris amputavit nec sepelire voluit, filius meus sine dubio sic michi non faciet = yo creo que assí fará propriamente mi fijo como el de este enxemplo que me has contado

Imperatrix cum hoc audisset quod puer nondum mortuus esset, fecit ululatus maximos = Oído esto, la emperatriz fizo grandes llantos

Ex quo uxor vestra sum et in vestra societate et per filium vestrum sic confusa sum, sicut me dilaceratam et cruentatam vidistis? = después que soy vuestra mujer, ca vós me vistes sangrienta y desgrenyada

Videbitur, faciatis; tunc recitabo, aliter non = Contento soy si hoy libráresdes a vuestro fijo, y no en otra manera

Omnia ad tuum consilium adimplebo quia non est filia viviens hodie que benedictionem patris et matris libencius haberet quam ego = Yo lo faré todo a tu consejo

Domine, summe expertus sum in quacumque quam michi nominare potestis in corpore humano = Señor, sí

In loco speciali unum dolium auri mergebant et secundum iuxta secundam portam, tertium iuxta tertiam portam et quartum iuxta quartam portam submergebant = en lugar especial pusieron una cuba de oro so tierra y otra debaxo de la segunda, y assí de las otras

Nonne primo audistis quomodo senescalcus in quem rex confidebat, qui propriam uxorem propter cupiditatem confundit et de regno propter hoc depulsus est? = ¿no havés oído primero cómo el senescal, en quien el rey confiava, fue por el rey del reino desterrado?

Hoc plus est pro sua anima quam quod hic in isto loco maneatis = Esto es mejor que star aquí

Imperatrix estatim ab imperatore in mandatis accepit ut ipse que essent de camera eius sine contradictione comparerent = y luego mandó el emperador que assí lo fizziessen.

Rex regi consilium generale fecerat, proclamavit et vocavit omnes nobiles et satrapas regni = y acaheció que el rey llamó cortes generales

Hiis dictis non est inventus in toto consilio qui sciret causam huiusmodi interpretare vel corvos amovere = Dixo esto, no se falló en todo el consejo quien tal supiesse

Por último, cabe destacar la predilección del traductor por los pasajes en estilo indirecto, herramienta que también le ha ayudado a operar algunas reducciones en parte de los pasajes, aun cuando el texto latino mostraba dinamismo en las intervenciones de los personajes:

Ac illi: –Domine, filius vester venit, qui coram vobis et satrapis imperii loquetur et se de sibi impositis excusabit = y respondieronle que su hijo venía para hablar delante d'él y los de su consejo y a escuchar de lo que le difamaban

–Sed me loco suo missit et Deo favente ego puerum curabo = mas que había embiado a él en logar suyo y, que Dios mediante, él sanaría el moço

–Procurate dolium magnum et implete illud aqua usque ad summum. Quod cum fecissent ait eis: –Facite centum foramina in dolium = Haved una gran cuba y enchidla de agua y fazed en ella ciento agujeros

Hiis dictis ad puteum accesit et grandem lapidem ibidem existentem ambobus brachiis levavit dicens: –Iam me summergam! –et clam intro proiecit et tunc latenter iuxta ostium stetit = Dixo esto, llegose al pozo y lançó dentro una gran piedra que ende stava y scondiose.

Sic puerum revocetis, post revocationem quicquid vobis tunc de filio vestro expedire Tunc ait miles: –Modo liga eam –et dixit uxori– modo vade ad lectum tuum et de cetero studeas te emedare, alias sanguinem cordis tui extraham = Y después ligáronjele y dixo a su mujer: –Ve ahora a tu cama y trabaja dende adelante en emendarte, ca si no lo fazes yo te quitaré la vida.

2.2 CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS DEL RELATO MARCO Y LOS RELATOS INSERTOS

El texto traducido de la *Historia* mantiene, desde el punto de vista de la estructura y el contenido, los relatos insertos que presentaba su modelo latino, pero en el resultado final se advierten cambios con respecto a las finalidades y características del relato breve intercalado. De la Torre Rodríguez percibe una cierta evolución en la configuración de las historias insertas en la traducción castellana fruto del proceso de transmisión del texto desde sus comienzos. Para él, el resultado final respondería al modelo oriental de la literatura didáctica, donde el didactismo habría pasado a un plano secundario, destacando por delante de él la finalidad lúdica y de entretenimiento. Pese a ello, y fruto de la herencia recibida, continuaría manteniendo ciertos rasgos del referente oriental heredado y de la estrategia retórica del *exemplum*. Los relatos se insertan en un marco principal ficcionalizado que gira en torno a un tema común que ya había sido tratado previamente en formas literarias distintas

de carácter mítico, hagiográfico o legendario. Esto le permite alejarse de las colecciones de *exempla* que todavía seguían proliferando en el siglo XV, donde la agrupación por rúbricas anulaba la posibilidad de un encuadre unificador y de obras como el *Conde Lucanor*, de estructura más tenue. Además, el tema central del marco es el hilo conductual de la argumentación expresada por los dos grandes grupos de personajes a través de los relatos, la defensa del infante por un acontecimiento vinculado con la maldad de las mujeres, y en la figura del infante podrían vislumbrarse rasgos identificables con las características del héroe mítico¹⁰³.

Con la nueva traducción, la obra recupera el contacto con lo literario, que había quedado relegado a un lado pero no había sido eliminado por la finalidad espiritual y, en ocasiones, predicativa que se le había otorgado al texto latino. Puede decirse que la obra resultante de la traducción es un texto distinto fruto del despliegue de una serie de «mecanismos narrativos y de nuevas líneas argumentales que apuntan a otra conciencia receptora, más proclive al deleite de la ficción que al rigor de la enseñanza»¹⁰⁴. Es por ello que se elige este relato latino donde los cuentos ya habían adquirido otro revestimiento formal y temático, y donde se habían operado una serie de cambios, tanto en el marco narrativo como en cada uno de los cuentos, que revelaban «un nuevo proceso de narratividad más acorde con las *novellae* italianas» porque «fuera del texto se halla un público que sabe valorar el incremento de intrigas, de personajes secundarios, de relaciones enunciativas y, sobre todo, de situaciones humorísticas»¹⁰⁵.

Puesto que es precisamente esta traducción el objeto central de este estudio, a continuación se refieren los principales cambios narrativos introducidos en el relato marco¹⁰⁶.

2.2.1 El marco narrativo

El relato marco hereda de su modelo latino una serie de *amplificationes* en la trama que generan un enriquecimiento de las intrigas que se extienden a lo largo del desarrollo del decurso narrativo, y que establecen diferencias, al menos, con la versión propuesta por la

¹⁰³ Ventura de la TORRE RODRÍGUEZ, «El relato intercalado en la *Historia de los siete sabios de Roma*», en *El relato intercalado*, Margarita Smerdou Altolaquirre y Manuel Bonsoms, eds., Madrid, Fundación Juan March-Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 1992, pp. 67-75.

¹⁰⁴ GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos...*, ob. cit., p. 1340.

¹⁰⁵ GÓMEZ REDONDO, «La disolución de la cuentística...», art. cit., p. 126.

¹⁰⁶ El análisis de los cuentos con sus respectivos motivos folclóricos se presenta inserto en la edición crítica.

novela de Diego de Cañizares¹⁰⁷. La primera de ellas sobreviene con la disputa que establece cada uno de los sabios por hacerse cargo de la educación del infante, una suerte de competición en la que cada uno de ellos propone enseñarle todos los saberes de sus compañeros exhibiendo los méritos desempeñados para el emperador, y en un periodo de tiempo inferior a un año del que ha propuesto el anterior. Esto anticipa un mayor protagonismo de los sabios, individualizados con nombres propios y, por lo tanto, con más identidad narrativa, que se ejemplifica en la voz cantante de Cratón para sugerir un lugar apartado de Roma para educar al infante, cuyo plazo se limita a siete años, uno por cada sabio.

La dimensión política se hace más presente, son los consejeros los que animan al emperador a tomar una nueva mujer para garantizar la sucesión del imperio: «Señor, vos tenés un solo fijo y possible sería le conteciese morir, y por ende bien sería que tomásedes mujer por que no conteciese quedar el imperio sin heredero». El enamoramiento rápido de la nueva mujer, —«y como el emperador la vio, luego se enamoró de ella, tanto que luego se le pasó el dolor y manzilla de la primera mujer»—, es indicativo del carácter voluble que va a mostrar el emperador a lo largo de la obra en sus reacciones ante los *exemplos* narrados por ambas partes de la disputa dialéctica.

La *Historia* incorpora, como elemento añadido al reclamo de la emperatriz para traer de vuelta a Diocleciano a la corte, la imposibilidad de esta de tener descendencia y sus deseos por matarlo, se mantiene el juicio extraído de las estrellas como condicionante del silencio del príncipe, como en la tradición oriental, y el príncipe hace gala de una sabiduría desde el principio que lo mostrará apto para el gobierno en el tramo final del relato: «sea Dios bendito, pues nuestro discípulo sabe más que nosotros». Los sabios retomarán la competición entre ellos, pero esta vez para asumir la defensa del infante.

Resulta especialmente curioso en un texto que se había difundido en el ámbito religioso el aumento del grado de tentación de la madrastra hacia el príncipe cuando pide que la dejen a solas con él en la cámara para hacerlo hablar. Prácticamente, la emperatriz acaba desnudándose por completo —«viéndose por él desdenyada, mostrole los pechos y las tetas»—, y se explicita más en la respuesta escrita que le da Diocleciano: «Guárdeme Dios,

¹⁰⁷ Las ha referido GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos...*, ob. cit., pp. 1340-1346. BOLLO PANADERO, *Arte, artificio y artificialidad...*, ob. cit., pp. 53-80, también recoge alguno de los cambios que se producen aunque esta autora, quizás por el desconocimiento de la transmisión del texto de la familia H, los relaciona, además de con una supuesta mayor preocupación por la verosimilitud de lo escrito frente a la supuesta oralidad con la que vincula el *Libro de los engaños*, con la transformación de un relato basado en la oralidad en un relato basado en la escritura.

senyora, que yo quebrante el vergel de mi padre». La lujuria de la emperatriz alcanza su máxima expresión cuando el infante descubre ante su padre que una de sus doncellas de cámara, su favorita, es en realidad un «vellaco» vestido de mujer. Ante las faltas cometidas por esta, será el propio Diocleciano el que dicte sentencia, haciendo gala de la sabiduría que habían anticipado los sabios al principio y de las buenas aptitudes que tiene para el gobierno al rechazar la corona que le ofrece su padre, en consonancia con la moral extraída de su narración: «Senior, no será así, mas cuanto viviéredes, podrés mandar a vuestra guisa. Y en cuanto a los trabajos y a los otros actos, yo soy presto a servir». Devuelve, así, al marco narrativo el valor moral y político que se había perdido.

Lo que hace especialmente atractiva a esta versión de los *Siete sabios* es la compleja relación que se establece entre las narraciones insertas y cómo afecta a la exégesis de los personajes y del propio lector externo¹⁰⁸. Al hablar de los cambios que H introducía con respecto a A, se ha llamado la atención sobre las diferencias existentes entre las explicaciones proporcionadas por la madrastra al emperador tras sus cuentos, y las ofrecidas por los sabios. Si bien parecen corresponder en un primer momento a la falta de homogeneidad temática aparente en los temas de los relatos emitidos por ambas partes del conflicto dialéctico, la longitud dispar tiene trascendencia desde el punto de vista de la intencionalidad sugestiva del mensaje que se quiere transmitir. Mientras que el mensaje de los sabios es claro y no presenta dificultad alguna de comprensión, la emperatriz se ve en la obligación de «forzar» una explicación convincente, apoyada en una falsa interpretación de su propia narración, para intentar volver hacia ella la voluble voluntad del emperador. Este es ajeno a la falsedad, pero no así el lector de la obra, al que se le ofrece la posibilidad de ser consciente de las tergiversaciones de la madrastra en la aplicación de unos *exemplos* que el emperador considera como válidos sin dudar¹⁰⁹.

Para ello, se valdrá también de una serie de escenificaciones o dramatizaciones que aumentarán en intensidad conforme vea que, con el paso de los días, el emperador se inclina más hacia la voluntad de los sabios. Es trascendente el cuarto cuento, cuya posición no es casual y, además de tratarse del relato más extenso narrado por los sabios, *Tentamina* escenifica una situación que puede ser extrapolable claramente al marco narrativo porque muestra a un hombre que, tras ver las maldades que hace su mujer, acaba perdonándola al

¹⁰⁸ De nuevo el análisis parte de GÓMEZ REDONDO, quien incluye una tabla muy ilustrativa y completa que sintetizaré más adelante, *vid. ibid.*, pp. 1342-1345.

¹⁰⁹ *Vid.* también al respecto Anthony J. FARRELL, «En torno al sentido del *Libro de los siete siete sabios de Roma*, Burgos, 1530», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, coords., Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 232-235.

ver las lágrimas de ella, tal y como hace el propio emperador con las dramatizaciones de la emperatriz. Los sabios aplicarán también su propia técnica para contrarrestar a la madrastra y, en vez de justificarse ante el monarca, a partir del cuarto cuento, contado por Malquidrac, apelarán a su sentimentalidad, esto es, a su hijo y al tiempo que queda para que hable, para prolongar el plazo y evitar la condena. A continuación, resumo en el siguiente cuadro las justificaciones de la madrastra y los sabios previas a narrar sus relatos y la reacción posterior del emperador:

Cuento	Madrastra	Sabios	Reacción del emperador
<i>Arbor</i>	«lloró mucho y no quería consolarse»		Condena del hijo
<i>Canis</i>		«cuanto al moço lo que dezís que no fabla, sabe Dios que en nuestra companya bien fablava, empero haora por qué no habla Dios lo sabe y no es sin ninguna razón, lo cual vós sabrés»	Perdón del hijo
<i>Aper</i>	«començó de agramente llorar y assentose sobre ceniza de tristura y no quería alçar la cabeça»		Condena del hijo
<i>Puteus</i>		«Senyor, si a vuestro dijo por la palabra de vuestra mujer diéredes la muerte, peor os contecerá...»	Perdón del hijo
<i>Gaza</i>	«lloró agramente y entró en una cámara secreta y messose y dio una gran voz y dixo: ¡Guay de mí cuando nací, que una fija de un tan gran rey sea puesta en tamanya confusión, y no puede alcançar d'esto emienda alguna»		Condena del hijo
<i>Avis</i>		«Senyor a lo dizís que es mudo, esto dexo yo a Dios, que faze hablar a los mudos y oír a los sordos»	Perdón del hijo
<i>Sapientes</i>	«fizo grandes llantos que por todo el palacio se oían y dezía: ¡Guay de mí cuando emperadriz me fizieron! ¡Pluguiera a Dios que muriera cuando aquá me truxeron!»		Condena del hijo

Cuento	Madrastra	Sabios	Reacción del emperador
<i>Tentamina</i>		«Dios sabe por qué vuestro fijo no fabla, en breves sabrés otras cosas, mas no es aún venido el tiempo»	Perdón del hijo. Él mismo extrae la enseñanza: «ca ella cometió tres cosas contra su marido y, si la cuarta cometiera, no dudo que ella hoviera trahído en gran confusión a su marido»
<i>Virgilius</i>	«Vistiose los mejores vestidos que tenía y fizose aparejar un carro fingiendo que quería ir a ver a su padre, pues le havían fecho tan gran injuria y ninguna emienda havía de ello»		Condena del hijo
<i>Medicus</i>		«y vós conocerés en breve que vuestro fijo no ha sido por nós malcriado, y que no fable es gran sabiduría suya, ca bien sabemos que él sabe muy bien fablar cuando es menester y esso mesmo callar»	Perdón del hijo. Empieza a entender el mensaje: «ya comienzo de conocer que las mugeres son enganyosas»
<i>Senescalculus</i> +Roma	«fecha loca, mostró su poca paciencia de que se maravillaron todos cuantos la oían y veían»		Condena del hijo
<i>Amatores</i>		«le dixo que que su fijo no era mudo y que, si Dios le scapava la vida, dende a tres días lo vería»	Perdón del hijo. Extrae la enseñanza: «y conozco por cierto que esta fue la peor mujer del mundo y digna de muerte»
<i>Inclusa</i>	«como loca fue al emperador llorando y dando voces y diziendo: ¡Oh desventurada, qué faré! ¡Guay de mí que me querría matar con mis manos cuando me veo tan desechada!»		Condena del hijo
<i>Vidua</i>		«Senior, poco tiempo queda fasta manyana a hora de tertia, en que verés a vuestro fijo fablar muy bien y con gran discreción»	Perdón del hijo. Extrae la enseñanza y quiere oír hablar a su hijo: «si una vez oyesse fablar a mi fijo, no curaría más de mi vida»

3. EN LA LÍNEA DE LOS *NOVELLIERI*: LA *HISTORIA LASTIMERA D'EL PRÍNCIPE ERASTO*

La familia I o *Versio italica*, pese a no haber sido una rama de difusión de los *Siete sabios* tan exitosa como la que originó la *Historia septem sapientum Romae*, llegó a conocer cierto renombre gracias a la popularidad que alcanzó *I compassionevoli avvenimenti*

d'Erasto y, fundamentalmente, gracias a los cambios que introdujo el *Amabile di continentia* con respecto a los modelos anteriores. El renombre que conoció dio lugar a que, una vez en manos de Pedro Hurtado de la Vera, este decidiese ser partícipe del éxito y beneficiarse de él traduciéndola al castellano.

3.1 BREVES NOTAS SOBRE PEDRO HURTADO DE LA VERA

Apenas se conoce información sobre la procedencia de este autor, se trata de una figura que, en lo concerniente a su trayectoria vital y, en menor medida su producción literaria, continúa todavía en la oscuridad. Son varias las teorías surgidas en torno a su origen que no han alcanzado posturas unánimes en la crítica, dada la ausencia de datos bibliográficos a los que acceder¹¹⁰.

Nicolás Antonio fue el primero en ofrecer noticias sobre las dos obras conocidas y atribuidas a este autor, la *Historia lastimera del príncipe Erasto* y la *Comedia intitulada Doleria d'el sueño del mundo*. Marcelino Menéndez Pelayo, en sus *Orígenes de la novela*, aventuró un posible origen extremeño del autor, sin descartar una ascendencia judío-portuguesa¹¹¹. Algo después, Narciso Alonso Cortés consideró que Pedro Hurtado de la Vera no era más que un pseudónimo tras el que se ocultaría Pedro de Faria, argumentando para ello que el soneto de presentación de la *Comedia Doleria* escondería un acróstico que haría alusión a un tal «Pedro de Fariano». El pseudónimo cobraría sentido si se entendiese Hurtado como «algo escondido u oculto», y el cambio de nombre se habría producido tras salir de Portugal e instalarse en la zona extremeña de la Vera¹¹².

No puede precisarse mucho más sobre los movimientos de Hurtado de la Vera ni los distintos trabajos que pudo haber desempeñado en la España renacentista de mediados del siglo XVI. No obstante, la impresión de sus dos únicas obras en los Países Bajos nos permite situarlo en esa parte de Europa, al menos, en la década de los 70 con el oficio de soldado o comerciante¹¹³, y muy posiblemente fue hablante fluido de francés y de italiano, pues así lo dejó entrever en su traducción del *Erasto*.

¹¹⁰ DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Versiones occidentales castellanas...*, ob. cit., p. 871, ofrece un panorama sobre las distintas teorías que se han esbozado para intentar arrojar algo de luz sobre este autor. Sintetizo los aspectos más relevantes.

¹¹¹ Marcelino MENÉNDEZ Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Gredos, 2008, p. 599.

¹¹² Narciso ALONSO CORTÉS, «El autor de la *Comedia Doleria*», *Revista de filología española*, 3 (1931), pp. 291-295 (pp. 294-295). Vid. también «Pedro de Faria», en *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia* <<http://dbe.rah.es/biografias/73767/pedro-faria>> [06/03/2019]

¹¹³ ALVAR, «El “Erasto” español...», art. cit., pp. 348-349.

La *Doleria*, la otra obra atribuida a su mano, lleva por título *Comedia intitulada Doleria d'el sueño del mundo cuyo argumento va tratado por vía de Filosofía moral*¹¹⁴, y apareció impresa por primera vez en Amberes en casa de la viuda y los herederos de Juan Stelsio en 1572. Con privilegio de impresión concedido en Bruselas en septiembre de ese año para una exclusividad de seis, conoció, al menos, tres reediciones más¹¹⁵. La obra está dedicada a Juan de la Cerda, duque de Medinaceli, gobernador general de los Países Bajos desde la primavera de ese mismo año y cuyo escudo figura en la portada del impreso, y aparece presentada, tanto en el título como en el privilegio, como «agora nuevamente compuesta por Pedro Hurtado de la Vera» y «agora nuevamente compuesta en lengua castellana por Pedro Hurtado de la Vera».

De tono moralizante, se trata de un texto alegórico en el que los personajes que intervienen son representantes de los vicios y virtudes. Para su composición, Hurtado de la Vera partió de fuentes muy variadas, tanto populares como los romances, como cultas o librarias, entre las que se encontraban los libros de caballerías, las composiciones de los italianos Boiardo y Ariosto, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y ciertas reminiscencias de los diálogos satíricos de Aulo Gelio y Luciano de Samósata, que fueron muy imitados en el siglo XVI¹¹⁶.

3.2 LA HISTORIA LASTIMERA DEL PRÍNCIPE ERASTO: TRADUCCIÓN Y CONTEXTO DE RECEPCIÓN

La *Historia lastimera del príncipe Erasto*¹¹⁷ se imprime por primera vez en la ciudad de Amberes en 1573 en la imprenta de la viuda y herederos de Juan Stelsio, con venta en casa de Daniel Verviet, y con muy poca diferencia con respecto a la *Comedia Doleria*, pues ambos privilegios están datados del 20 de septiembre de 1572, por lo que debieron ser pedidos al mismo tiempo. Esto implica que Hurtado de la Vera tuvo que haber llevado a

¹¹⁴ Sobre aspectos de esta obra, *vid.* ALONSO CORTÉS, «El autor...», art. cit., pp. 291-265; Anthony J. FARRELL, «Original and borrowed words: the works of Pedro Hurtado de la Vera», *Proceeding of PMR Conference: Annual Publication of the International Patristic, Mediaeval and Renaissance Conference*, 9 (1984), pp. 81-94 y Reyes Narciso GARCÍA-PLATA, *La comedia Doleria*, tesis doctoral inédita, Universidad de Extremadura, 2002.

¹¹⁵ MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes...*, ob. cit., p. 600, da como ediciones Amberes, Gustenio Jansens en Amberes en 1595, París por Juan Fovert en 1614, junto con los *Proverbios morales hechos por Alonso Guajardo Fajardo* y la noticia de que el conde de Gondomar poseía un ejemplar en su biblioteca impreso en Córdoba en casa de Gabriel Ramos Vejarano.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 601-606. Sobre la *Doleria*, *vid.* también FARRELL, «Original and borrowed words...», art. cit., pp. 89-94.

¹¹⁷ Ediciones de esta traducción pueden consultarse en primera instancia en GONZÁLEZ PALENCIA, *Versiones occidentales...*, ob. cit., pp. 277-311, aunque se trata de una edición parcial que solo incluye los cuatro cuentos que difieren del resto de versiones, en DE LA TORRE RODRÍGUEZ, *Variantes occidentales castellanas...* ob. cit., pp. 889-1026 y, más recientemente, en FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., pp. 59-193.

cabo la traducción poco antes de 1572. En la portada, en la que figura el título completo — *Historia lastimera d'el príncipe Erasto, hijo del emperador Diocletiano, en la cual se contienen muchos exemplos notables y discursos no menos recreativos que provechosos y necesarios, traduzida de italiano en español por Pedro Hurtado de la Vera*—, se incluye el escudo de don Fulgencio de Bragança, a quien dedica la obra, tal y como se puede ver en el prólogo¹¹⁸.

Hurtado de la Vera tomó como punto de partida para su traducción una edición de *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto* y, aunque es muy difícil delimitar de cuál de ellas se sirvió, dadas las proximidades textuales que presentan, Carlos Alvar considera que necesariamente tuvo que partir de una veneciana, por ser mayoritarias las salidas de estas prensas y por proximidad cronológica con respecto a la traducción¹¹⁹. Se desconocen las motivaciones que pudieron empujar a este traductor a trasladar esta obra en castellano, aunque es muy probable que pretendiese emular el éxito que había conseguido el *Erasto* italiano, reflejado en las dieciocho ediciones impresas que ya circulaban en 1573. Habría que añadir también la traducción anónima al francés, la *Histoire pitoyable du prince Erasto* de 1564, que disfrutó de once ediciones. Pudo haber sido el éxito de esta última el factor decisivo que lo animó a realizar la traducción, aunque ambas obras correrían en última instancia suertes diferentes¹²⁰.

Desde el punto de vista formal, el *Erasto* castellano conserva el mismo orden y número de cuentos que presentaban tanto su modelo italiano como el *Amabile*, incluidos los cuatro relatos inéditos con respecto a las restantes familias de transmisión. Otro rasgo relevante que va a mantener la traducción castellana es la proporción en la importancia narrativa otorgada al relato marco en relación con las historias insertas, que van a conservar un porcentaje similar. Se acerca así más al *Sendebarr*, donde hay mucho más equilibrio entre los dos niveles, y se aleja de las traducciones de las familias H y S, donde la desproporción es mayor a favor de los relatos insertos.

El único aspecto formal llamativo es la supresión del «argomento» inicial que abría la obra y la resumía en el *Erasto* italiano, y que ha sido sustituido por el prólogo de alabanza al dedicatario, y por una breve nota al lector que da cuenta de las intenciones que subyacían en el modelo de traducción que Hurtado de la Vera tenía en mente cuando se acercó al

¹¹⁸ Vid. la entrada correspondiente de la obra en el PROYECTO BOSCÁN: Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939) [en línea]. <<http://www.ub.edu/boscan/>> [25/02/2019], n.º 2697.

¹¹⁹ ALVAR, «El “Erasto” español...», art. cit., p. 349.

¹²⁰ Vid. FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., p. 26.

Erasto. Así, se muestra en líneas generales como una traducción muy fiel con respecto a su modelo italiano, pero en su caso sucede algo similar a lo que ocurría al tratar los métodos de traducción en el siglo XV. La ausencia de un sistema traductológico definido, más allá de los postulados de san Jerónimo, sumado a una concepción bastante laxa del concepto de autoría, y más teniendo en cuenta de que Hurtado de la Vera se encontraba ante una obra anónima, permitían la licencia de introducir cambios a los traductores en los pasajes que consideraban oscuros, o matizar, ampliar o modificar el texto siempre que fuese necesario. La intención del traductor castellano no fue otra sino la de sacar una nueva obra renovada con respecto a su modelo anterior, tal y como él mismo recalca en la nota que dirige al lector, con una clara alusión metafórica al ave fénix: «Benigníssimo lector, nascido Erasto italiano para resuscitar de la ceniza hecho español fue menester quemarlo, como verás» (a2v). Para Farrell y Anrachuk, la labor traductora de Hurtado de la Vera supuso una combinación de las dos principales tendencias de la traducción, la hermenéutica y la instrumental, pues se trata de una traducción literal desde el punto de vista de la transmisión del texto pero, al mismo tiempo, ofrece una faceta interpretativa y creativa. Se mantendría fiel en líneas generales a su supuesto modelo en lo esencial, pero resultaría en algunos aspectos novedosa y pretendería, así, adaptarse a los nuevos lectores¹²¹.

La precisión con la que traduce algunos pasajes da buena muestra de que Hurtado de la Vera manejaba con total precisión el italiano, y la lengua en la que se encontraba el original con el que trabajó no le planteó ninguna dificultad adicional, dada la precisión que demuestra en la traducción de algunos pasajes. Este dominio del idioma aparentemente contrasta con la afirmación que realiza más adelante en esa misma nota al lector, que demuestra que la traducción francesa pasó por sus manos una vez concluido su trabajo y haberlo llevado a la imprenta: «Bien holgara de vello antes hablar francés para gastar con él menos tiempo y menos leña y aprovecharme de sus primores, pero confiéssote que no lo vi sino después» (a2v). Esta declaración permite extraer varias conclusiones. En primer lugar, no sería sino un intento de *captatio benevolentiae* hacia los lectores, y permitiría descartar la posibilidad enunciada por Farrell y Andrachuk, y reflejada más arriba, de que el éxito de la edición francesa lo movió a trasladar la obra al castellano. En segundo lugar, las semejanzas entre el título de la traducción francesa, *Histoire pitoyable du prince Erasto*, y la traducción castellana, *Historia lastimera del príncipe Erasto*, pueden llevar a pensar que, aunque llegase esta versión tarde a sus manos, la hubiese tenido en cuenta para el título de la obra.

¹²¹ *Ibid.*, p. 27.

Si Diego de Cañizares se había visto en la obligación de recurrir frecuentemente a la *amplificatio* para paliar la sobriedad de estilo de la versión de la *Scala Coeli*, Hurtado de la Vera va a aplicar el ejercicio contrario, orientado a la *abbreviatio* del texto. Esta se va a dejar sentir en los epígrafes de los capítulos, empezando por el primero, donde se suprime la información de la muerte de la madre de Erasto, y así va a suceder con los restantes, provocando, además de la brevedad en la presentación, que se caiga en una ausencia excesiva de información. También se servirá de esta técnica para pulir la lengua y limpiar la obra de los ornamentos y circunloquios del italiano que considera como excesivos. No obstante, los efectos de la *abbreviatio* no siempre van a resultar negativos, van a ayudar a dotar de una mayor intensidad al relato, le va a dar vivacidad y va a permitir condensar el dramatismo de las acciones y la información más importante, reduciendo en algunos casos muchas de las *amplificationes* que había desarrollado el *Amabile* con respecto a sus modelos anteriores¹²².

Junto con la abreviación del texto, Hurtado de la Vera va a demostrar que domina todos los recursos que operan sobre el texto, entre ellos la *elaboratio*. El traductor hace gala de su intervención creativa en numerosas ocasiones con el objetivo de suplir las carencias de su modelo y mostrar el proceso de renovación que pretendía en su nota al lector al equiparar su obra con el ave fénix que renace de sus cenizas. Esto se evidencia en los añadidos y matizaciones que hace en las palabras de algunos personajes, y que permiten subrayar algunas de sus características esenciales, y en las omisiones y modificaciones de los detalles más crudos o de aquellos que muestran una sexualidad mucho más explícita. La mano de Hurtado de la Vera también va a ser perceptible en aquellos lugares en los que considera que el texto italiano es deficiente o donde puede hacer gala de su propia erudición¹²³.

Resulta especialmente llamativa la supresión del capítulo V y del epígrafe del capítulo VI. Esta omisión resulta cuanto menos sorprendente, precisamente por ser en este capítulo donde se explican las razones del mutismo de Erasto y la consulta de las estrellas, dejando que el texto adolezca de una posible falta de comprensión del desarrollo narrativo de la historia. Para Alvar, esta omisión se habría tenido que producir necesariamente en el momento de impresión de la obra, y no debería achacarse a la labor traductora de Hurtado de la Vera.¹²⁴

¹²² ALVAR, «Del *exemplum*...», art. cit., p. 664.

¹²³ FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., pp. 28-30 y pp. 32-33.

¹²⁴ ALVAR, «El “Erasto” español...», art. cit., pp. 349-350. MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes...*, ob. cit., pp. 599-607, ya había dado cuenta del carácter imperfecto que presentaban, al menos, las ediciones de la *Comedia Doleria*.

La traducción castellana mantiene los refranes, las epístolas y los versos, y es precisamente en estos últimos donde se demuestra el gran dominio de la lengua italiana que tenía el traductor. Hurtado de la Vera ha sabido trasladar a la perfección el sentido de las octavas que cerraban cada uno de los relatos insertos transmitiendo la moraleja del *exemplo*, eso sí, añadiendo cierto tono moralizante que no se encontraba en la composición original¹²⁵. No obstante, el madrigal del capítulo XVI debió suscitarle algún problema a la hora de traducirlo al castellano. Muy posiblemente no entendió la denominación «madrigale», o pudo haberse sentido incapaz de imitar la composición de su modelo italiano, y decidió cambiarla por una canción, acercando los versos a la estructura de una silva, si bien el contenido sí que está bien adaptado¹²⁶.

Andrachuk, analizando los aspectos narrativos presentados en exclusiva por la historia principal, esto es, la historia de un príncipe que llega al trono y se ve inmerso en un conflicto con su madrastra, considera que presenta la estructura propia de un *romance*, según el término propuesto por Frye, donde se cumplen perfectamente las funciones narrativas descritas por Vladimir Propp¹²⁷. Alvar, por su parte, al tratar sobre los cambios introducidos por *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto* con respecto al *Amabile di continentia*, ya había hecho notar que el primero introducía una serie de detalles y aspectos narrativos en los relatos insertos que permitían que estos fuesen vistos a la luz de las *novelle* boccaccianas y de los *novellieri* imitadores suyos¹²⁸. Por lo tanto, hemos de presuponer que, cuando Pedro Hurtado de la Vera, dados sus conocimientos del italiano, acometió la traducción de la obra, tuvo que tener en mente las obras de estos autores y el éxito que estaban conociendo en Italia¹²⁹.

¹²⁵ FARRELL y ANDRACHUK, *Pedro Hurtado de la Vera...*, ed. cit., pp. 33-34.

¹²⁶ ALVAR, «Del *exemplum...*», art. cit., p. 665.

¹²⁷ Gregory Peter ANDRACHUK «Transmission, translation, and creation in the Spanish *Erasto* », en *The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*, Glyn S. Burgess et Robert A. Taylor, eds., Cambridge, Brewer, 1985, pp. 31-40. Vid. también al respecto Anthony J. FARRELL, «La estructura narrativa de un libro de aventuras español: la *Historia lastimera d'el príncipe Erasto*», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, Antonio Vilanova, coord., Barcelona, PPU, 1992, vol. 2, pp. 921-930.

¹²⁸ Para un sucinto panorama sobre la *novella* italiana desde el *Novellino* y Boccaccio hasta los *novellieri* del siglo XVI, vid. Marziano GUIGLIELMINETTI, *Il tesoro della novella italiana. I secoli XIII-XVII*, Milán, Oscar Mondadori, 1986, pp. IX-XL.

¹²⁹ De los autores que mencionaré más adelante, la primera parte de *I piacevoli notti* de Straparola había visto la luz en 1550 y su segunda parte en 1554, Bandello había publicado en ese mismo las tres primeras partes de *I quattro libri delle novelle* y en 1565 aparecen tanto el *De gli Hecatommithi* de Cinzio, como los *Detti et fatti piacevoli* de Guicciardini. Hay que tener presente que muchas de estas ediciones se imprimen en Venecia, donde también son mayoritarias las ediciones de *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto* por estas fechas.

En España, la obra boccacciana había penetrado en el siglo XVI gracias a la traducción del *Decameron* que se imprimió en Sevilla en el taller de Ungut y Polono en 1496 y que gozó de éxito entre el público lector, tal y como muestran las 5 ediciones que conoció durante la primera mitad de la centuria desde la *princeps* hasta su inclusión en el *Índice de libros prohibidos* de Valdés de 1559¹³⁰. No obstante, la pérdida del marco narrativo que enmarcaba las cien novelas dio lugar a que su popularidad no fuese el resultado de la lectura de la obra en sí, sino de ser proveedora de material narrativo breve para autores españoles como Timoneda o como préstamo para géneros narrativos como la novela o el teatro, que a menudo incorporaron cuentos, facecias o *novelle*¹³¹. Por lo tanto, las tentativas de imitar el modelo boccacciano no tuvieron ninguna trascendencia editorial o su repercusión será tan mínima que las demandas de los lectores solo pudieron ser cubiertas con los libros de los nuevos *novellieri* italianos que estaban surgiendo en Italia a la sombra del maestro certaldés, casi 20 años después de que el *Decameron* fuese incorporado en el *Índice de Valdés*. Esto es comprensible si se tiene en cuenta que el tipo de literatura equivalente a lo que había hecho Boccaccio y pretendían hacer estos nuevos autores italianos no encontrará correlato en España hasta precisamente la segunda mitad del siglo XVI, cuando sus traducciones se introduzcan en nuestro país¹³².

Fueron cuatro los *novellieri* italianos los que captarán el ojo de los traductores de la segunda mitad del siglo XVI, Straparola, Bandello, Cinzio y Guicciardini, cuyas obras se habían publicado previamente en Italia en la década de los 50 y los 70. La primera parte de *Le piacevole notti*, traducida por Francisco Truchado, ve la luz en 1580, aunque cabe la posibilidad de que hubiese existido una edición anterior. La traducción de la obra de Straparola y su apuesta editorial fue el desencadenante de un aluvión de solicitud de licencias de impresión de otros autores que también se encontraban en la línea de Boccaccio. Puede considerarse a Truchado como el artífice iniciador de estas traducciones quien, como posible conecedor de la obra de Straparola, vio las conexiones con Boccaccio y el vacío editorial

¹³⁰ Pese a contener la cifra de cien *novelle*, y frente al manuscrito conservado en el Escorial, ni el orden ni todas las *novelle* son los mismos que presentaba el texto italiano de Boccaccio. CONDE, «Las traducciones ibéricas medievales...» art. cit., pp. 110-112, y «Las traducciones del *Decameron*...», art. cit., pp. 144-146. Para la difusión impresa de la obra en el siglo XVI, *vid.* la correspondiente ficha en Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600 [en línea]. <<https://comedic.unizar.es/>> [25/02/2019]

¹³¹ José Manuel PEDROSA, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004, pp. 42-45.

¹³² *Vid.* GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Del término al género...» art. cit., pp. 132-135. *Vid.* también David GONZÁLEZ RAMÍREZ y M.^a Ángeles GONZÁLEZ LUQUE, eds., «*Compuestas fábulas, artificiosas mentiras*». *La novela corta del Siglo De Oro. eHumanista*, 38 (2018). Disponible en línea: <<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/38>> [23/04/2019]

existente en este campo en el mercado editorial. En 1586 se imprime la traducción de los *Deti et fatti piacevoli et gravi di diversi prinipi, filosofi, e cortigiani* de Guicciardini, a partir de una versión francesa y aprovechando el éxito de la obra de Straparola y, en similares condiciones y, tres años después en 1589, los hermanos Millis asumen los gastos de traducción de las tres primeras partes de *I quattro libri delle novelle* de Bandello. El último *novelliere* italiano que fue trasladado al castellano fue Cinzio, su *De gli Hecatommithi* fue traducido por Gaitán de Vozmediano en 1590, cerrando el ciclo de penetración de estas obras en España¹³³.

La popularidad de estas traducciones fue tal, que conocieron al menos 14 ediciones entre 1580 y 1612, de las cuales la mayor parte se concentró en la década de los 80. Pese a al éxito, es muy probable que muchas de las traducciones se quedasen manuscritas en la sombra sin ver la luz en la imprenta como consecuencia del control que estaba ejerciendo la censura. La inclusión del *Decameron* en el índice supuso un añadido de cautela entre los traductores, que no dudaron en llenar los prólogos de menciones a la honestidad y la ejemplaridad de sus contenidos, y en maquillar los títulos de sus obras para disimular el término «novela»¹³⁴. Así, la obra de Straparola aparecerá en castellano como *Honesto y agradable entretenimiento*, las *Novelle* de Bandello serán *Historias trágicas ejemplares* y Guicciardini se imprimirá bajo el título de *Horas de recreación*. La novedad será Cinzio, ya en 1590, cuyo título *Primera parte de las cien novelas* supone una apuesta clara de su traductor por recuperar un término que había estado tan negativamente marcado. Pese a ello, en la segunda mitad del siglo XVI el término «novela» va a seguir estrechamente ligado con la tradición didáctico-moralizante y tuvo que conjugar el deleite con el provecho¹³⁵.

Resulta especialmente curiosa esta autocensura en los editores y traductores españoles si tenemos en cuenta que, con la excepción del *Decameron*, las traducciones de los *novellieri* nunca estuvieron en el punto de mira directo de los índices inquisitoriales como sí lo estuvieron en su propio país de origen. Durante los años en los que sus obras eran parcialmente impresas en España, habían sido expurgadas e incluidas en el índice de Parma

¹³³ LAPÈRAS, *La nouvelle en Espagne...*, ob. cit., pp. 56-71; David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor*, 187, 752 (2011), pp. 1221-1243. Sobre las fechas de publicación de las *principes*, las reediciones y las ediciones italianas de las obras, *vid.* las correspondientes entradas de PROYECTO BOSCAN: Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939) [en línea] <<http://www.ub.edu/boscan/>> [25/02/2019]

¹³⁴ *Vid.* David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* desde sus paratextos», *Arbor*, 188, 756 (2012), pp. 813-828.

¹³⁵ GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Del término al género...», art. cit., pp. 123-144.

de 1580 y en los índices tridentinos, que no se aplicaron en España pero sí en Portugal¹³⁶. Amezcúa considera que fueron dos las causas por las que las obras italianas tuvieron problemas para entrar en España: el carácter libertino y en ocasiones obsceno que presentaban en su contenido y la libertad con la que aludían a frailes y religiosos¹³⁷. No obstante, según lo que muestran los índices, la Inquisición española fue más laxa a la hora de supervisar la impresión de los *novellieri* italianos, no los llegó a incluir en el índice de Quiroga de 1583, más cercano al índice de Parma, y nunca se dejó llevar por los índices tridentinos que censuraban la materia lasciva, sus preocupaciones iban en la línea de las herejías que podían suponer una amenaza más grande en la España contrarreformista. Sí que pudo influir el posible temor a la Inquisición en la publicación por partes de muchas de las *novelle* italianas que se traducían, e incluso pudo intervenir en la no publicación de algunas, pero nunca se ejerció una prohibición directa¹³⁸.

Cuando Hurtado de la Vera imprime su obra en 1572, España todavía se encuentra en ese vacío editorial previo a la penetración de los nuevos *novellieri*. Esto no quita para que este traductor fuese consciente de la censura a la que se había visto sometido la obra maestra boccacciana, y como consecuencia de ello aplicase algunas de las modificaciones de carácter moral que presenta el *Erasto*, aunque tampoco hay que olvidar el ambiente contrarreformista que inundaba la España del momento. Fue consciente de los nuevos autores que surgían en Italia en la estela de Boccaccio, y su obra podría considerarse como «un producto híbrido entre la tradición oriental y las novelas de corte boccacciano» y «una auténtica colección de novelitas previa a las primeras traducciones de los *novellieri* » que incorpora un elemento novedoso, esto es, el empleo de la epístola como integración de los relatos insertos y que mostraría la paulatina integración de los cuentos en el ámbito de la escritura y de la lectura en voz baja y privada¹³⁹.

La traducción de Hurtado de la Vera fue desafortunada y no llegó en el momento oportuno, quizás con una demora de una década hubiese podido introducirse en la recepción de Straparola, Cinzio y Bandello y continuar así con el éxito de su modelo italiano. Alvar menciona otras posibles razones que podrían justificar el posible fracaso editorial de esta

¹³⁶ Vid. LASPÈRAS, *La nouvelle en Espagne...*, ob. cit., pp. 51-55 y María José VEGA, «La ficción ante el censor. La *novella* y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596)», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Valentín Núñez Ribera, ed., Bellaterra, Servei de Publicacions-Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 49-75.

¹³⁷ Agustín GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, pp. 446-447.

¹³⁸ VEGA, «La ficción ante el censor...», art. cit., pp. 49-75.

¹³⁹ NÚÑEZ RIVERA, «En los orígenes de la novela...», art. cit., pp. 26-47 y pp. 33-34.

traducción: su impresión en los Países Bajos y una ausencia de difusión más allá de sus fronteras, la existencia de traducciones de otras familias del ciclo, especialmente la de la familia H, así como las intervenciones que realiza el autor sobre el texto y que «refuerzan el carácter didáctico y moralizante de la obra, aunque conservan el contenido, alteran el ritmo y la elegancia del texto original»¹⁴⁰.

Los intentos de Pedro Hurtado de la Vera por emular la difusión lograda por el *Erasto* italiano serán infructuosos, y la traducción caerá en el olvido hasta que sea recuperada medio siglo después para ser traducida al francés por el Chevalier de Mailly en 1709. El trabajo como traductor-creador de un nuevo texto que pretendía Hurtado de la Vera en el *Erasto*, y que se anticipaba con el cambio genérico de la traducción de Cañizares, se había cumplido previamente también en la anónima *Historia septem sapientum Romae*.

¹⁴⁰ ALVAR, «El “Erasto” español...», art. cit., p. 351.

CAPÍTULO CUARTO.

LA HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA EN ZARAGOZA: EL INICIO DE UN LARGO VIAJE EN LA IMPRESA

A finales del siglo XV, Zaragoza era una ciudad con una población aproximada de unos 20.000 habitantes. Estructurada en quince parroquias, sus moradores se organizaban en una serie de estratos sociales que abarcaban desde la nobleza, compuesta por aristócratas cuyo linaje se remontaba al siglo XII y que apenas residían en el núcleo urbano, pasando por las compactas jerarquías eclesiásticas, el patriciado urbano formado por los ciudadanos y prohombres de posición económica acomodada y los vecinos de la ciudad, que constituían el núcleo mayoritario de la población¹.

A lo largo de esta centuria, la capital del reino de Aragón había visto renacer poco a poco su economía, incremento que se había acentuado a partir de los años 50. La decadencia de la Ciudad Condal, mermada por la guerra civil, dio lugar a que las principales infraestructuras comerciales se trasladasen a la capital del Ebro, produciendo un aumento de los ingresos de la urbe que propició la consolidación de una burguesía mercantil e industrial dedicada fundamentalmente al comercio de la lana, la confección, la metalurgia y la construcción². Durante el reinado de Juan II, el número de ferias que acogía la ciudad, una con privilegio desde Jaime I en el siglo XIII, se vio aumentado a dos, hecho que favoreció, además de la continua presencia de comerciantes en la villa, el establecimiento más o menos estable de extranjeros con los que se mantuvieron intensas relaciones comerciales, y que tiene su mayor exponente en el asentamiento de una de las delegaciones de la Gran Compañía de Ravensburg y de un gran número de alemanes en la ciudad³.

Los últimos decenios del Cuatrocientos, coincidentes con el reinado de Fernando el Católico, supusieron una nueva era del despertar cultural de la capital aragonesa propiciada por tres factores: la consolidación de la lengua castellana, la influencia del intelectualismo y

¹ Vid. María Isabel FALCÓN PÉREZ, *Historia de Zaragoza. Zaragoza en la Baja Edad Media (siglos XIV-XV)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza-Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998.

² Vid. José Ángel SESMA MUÑOZ, «El comercio de exportación de trigo, aceite y lana desde mediados del siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 1 (1977), pp. 201-237; María Isabel FALCÓN PÉREZ, «Notas sobre los corredores de comercio de Zaragoza en el siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 6 (1984), pp. 175-207.

³ Vid. FALCÓN PÉREZ, *Historia de Zaragoza...*, ob. cit., pp. 53-71.

artes renacentistas y el grado de prosperidad económica que había alcanzado Zaragoza⁴. La presencia del Humanismo en la Corona de Aragón, que algunos autores sitúan en los años finales del reinado de Pedro IV el Ceremonioso, se había acrecentado con los Trastámara a partir de Alfonso V, cuyo establecimiento de la corte en Nápoles favoreció el contacto con intelectuales italianos⁵. También fue importante para este auge que vivió la ciudad la liquidación de la judería, que se había constituido como un foco cultural autónomo, y que dio lugar a que muchos de sus miembros, ya bajo la condición de conversos, se integrasen en la sociedad cristiana y la enriqueciesen con sus aportaciones⁶. A estos agentes es necesario sumar la figura del arzobispo Alonso de Aragón, hijo natural de Fernando II, quien ejerció labores de patrocinio y en ocasiones de mecenazgo con intelectuales y humanistas, tanto italianos, como Lucio Marineo Sículo y Antonio Geraldini, como aragoneses, con los que mantuvo amistad y correspondencia, entre ellos su propio secretario Gaspar de Barrachina⁷.

Todo ello sentó las bases para que la capital aragonesa se configurase como un lugar idóneo para el establecimiento de una imprenta. En los primeros tiempos del arte tipográfico fue necesario crear por completo un mercado del libro, por lo que la instalación de un determinado impresor en una ciudad estaba condicionada por una demanda que tenía que cubrirse con cierta rapidez. Solo aquellos talleres de impresión localizados en un mercado lo suficientemente importante —generalmente capitales políticas o religiosas, ciudades universitarias o ciudades comerciales—, y que aportasen una red sólida de producción y distribución del libro podían perdurar⁸. Se ha resaltado lo paradójico de la situación peninsular, donde contrasta la transformación literaria y artística que estaba sufriendo durante el siglo XV con una imprenta más bien rudimentaria comparada con otros países vecinos como Francia, Alemania e Italia, y que ha resultado ser, a todas luces, errónea⁹.

⁴ Fernando SOLANO y José Antonio ARMILLAS, *Historia de Zaragoza. II, Edad Moderna*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976, p. 41.

⁵ Salvador CLARAMUNT, «Humanismo y Renacimiento en la Corona de Aragón», en *La Corona de Aragón y el Mediterráneo: siglos XV-XVI*, Eliseo Serrano Martín y Esteban Sarasa Sánchez, coords., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1997, pp. 87-95.

⁶ SOLANO y ARMILLAS, *Historia de Zaragoza...*, ob. cit., p. 42.

⁷ Vid. Jaime ELIPE, «Consideraciones sobre el patrocinio y mecenazgo literario del arzobispo de Zaragoza don Alonso de Aragón», en *Sobre cultura en Aragón en la Edad Moderna*, Gregorio Colás Latorre, coord., Zaragoza, Mira Editores, 2018, pp. 147-161.

⁸ Philippe NIETO, «Cartographie de l'imprimerie au XV^e siècle. Un exemple d'application de la base bibliographique *ISTC* à la recherche en histoire du livre», en *Le berceau du livre imprimé. Autour des incunables*, P. Aquilon y T. Calerr Aquilon, eds., Brepols, Turnout, pp. 329-357 (pp. 332-333).

⁹ Alexander S. WILKINSON, «Exploring the Print World of Early Modern Iberia», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 89.4 (2012), pp. 491-506 (491).

La posición de Zaragoza como lugar privilegiado y cruce de caminos con Castilla, Francia y otros reinos y territorios de la Corona, que aseguraba una buena vía de difusión del libro, ser sede arzobispal y capital del reino, garantía de encargos seguros, y ese desarrollo cultural y comercial que vivió la capital aragonesa a finales de la centuria propició el establecimiento de una imprenta estable que nada tuvo que envidiar en calidad a sus homólogos noreuropeos. Por lo tanto, no resulta sorprendente que, gracias a un impresor alemán afincado en Zaragoza, se abriesen las puertas a la traducción al castellano de la *Historia septem sapientum Romae* que tanto éxito había conocido como texto impreso latino y vernáculo en Europa. En las líneas que siguen se pretende mostrar la trascendencia que tuvo la imprenta de Pablo Hurus para la apertura del mercado librario peninsular a nuevos títulos, especialmente traducciones, y cómo el éxito de la *Historia de los siete sabios de Roma* en la imprenta a lo largo de cuatro siglos fue deudor en todos los sentidos de la primera labor editorial desempeñada por este maestro de imprenta alemán.

1. EL TALLER DE LOS HERMANOS HURUS Y SU PROPUESTA EDITORIAL

1.1 SOBRE LA IMPRENTA EN ZARAGOZA: LA OFICINA TIPOGRÁFICA DE PABLO HURUS

Son muchos los trabajos que, a lo largo de los años, han intentado reconstruir y ofrecer un panorama sobre los primeros momentos del funcionamiento de la imprenta incunable en Zaragoza y, en especial, durante el periodo en el que Pablo Hurus actuó como impresor en la capital del reino de Aragón en los dos últimos decenios y medio del siglo xv¹⁰. La llegada de este impresor a la ciudad aragonesa no supuso una novedad, la imprenta

¹⁰ Entre los trabajos que han tratado sobre la imprenta incunable zaragozana, cabe destacar a Jerónimo BORAÑO Y CLEMENTE, *La imprenta en Zaragoza con noticias preliminares sobre la imprenta en general*, Zaragoza, Vicente Andrés, 1860; Juan Manuel SÁNCHEZ, *Bibliografía zaragozana del siglo xv*, Madrid, Imprenta Alemana, 1907; A. LAMBERT, «Notes sur divers incunables d'Aragon inédits ou peu connus», *Bulletin hispanique*, 12.1 (1910), pp. 23-48 y «Les origines de l'imprimerie à Saragosse», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, XXXIII (1915), pp. 29-50; Francisco VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo xv. IV, Zaragoza*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1949; Inocencio RUIZ LASALA, *Historia de la imprenta en Zaragoza con noticias de las de Barcelona, Valencia y Segovia*, Zaragoza, Gráficas San Francisco, 1975 y Carlos ROMERO DE LECEA, «Amanecer de la imprenta en el Reino de Aragón», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 221-359. En tiempos más recientes, y fruto de una investigación más atenta y documentada, contamos con los trabajos de Manuel José PEDRAZA GRACIA, «Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577», *Pliegos de bibliofilia*, 11 (2000), pp. 3-22 y de Miguel Ángel PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2003. Este último, que se va a seguir en este apartado, es el trabajo más completo existente hasta la fecha sobre los primeros tiempos de la imprenta en la capital aragonesa. Sobre aspectos más específicos versan las aportaciones de R. STEVEN JANKE, «Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de libros en Zaragoza a finales del siglo xv», *Príncipe de Viana. Anejo*, 2-3 (1986), pp. 335-349; Encarnación MARÍN PADILLA, «Pablo Hurus, impresor de Biblias en lengua castellana, en 1478», *Anuario de estudios medievales*, 18 (1988), pp. 591-603; Leonardo ROMERO TOBAR, «Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus», *Aragón en la Edad Media*, 8

incunable en Zaragoza ya estaba documentada desde el año 1475, cuando Mateo Flandro imprime el *Manipulus curatorum*, primera edición con colofón en la Península y única obra conocida de este tipógrafo originario seguramente de Flandes, y sobre cuya figura se ha generado abundante bibliografía. La estancia de este impresor en la ciudad tuvo que haber sido provisional, y se debió a la necesidad por parte de la Iglesia de imprimir esta obra y distribuirla con la mayor celeridad, porque ya nada más se supo de él tras la estampación del *Manipulus*¹¹. Su aparición esporádica tiene justificación si se tiene en cuenta que Flandro perteneció a la que se ha denominado como «primera época incunable hispana» o «período primitivo», momento caracterizado por ediciones puntuales de estos primeros impresores en algunas ciudades para luego desaparecer a partir de 1477, dando paso a una nueva generación de maestros de imprenta¹².

El lugar dejado por Frandro será ocupado por Enrique Botel, antecesor inmediato de Hurus y con una identidad mucho más reconstruida. De él se tiene noticia ya en 1473 a partir de un documento de creación de una sociedad tipográfica con los alemanes Juan Planck y Jorge Von Holtz. En él, se comprometía con ambos a enseñarles el arte de la imprenta durante tres años a cambio de que aportasen el capital, aunque todavía surgen dudas alrededor del lugar de ratificación de este documento notarial y si realmente se firmó en Zaragoza o en Barcelona, ciudad donde se habían establecido en un principio. Sí se sabe con certeza que en 1476 Botel se hallaba en Zaragoza, pues en este año firma un compromiso con Pablo Hurus para imprimir conjuntamente la edición de los *Fori regni aragonum* de 1477 mientras Juan Planck se quedaba en Barcelona. En 1478 la sociedad Botel-Planck quiebra, el primero marcha a Lérida, y el segundo acaba estableciéndose en Zaragoza e integrándose en el equipo de trabajo de Pablo Hurus, quien, como cabeza del taller, llegará a convertirse en uno de los impresores más destacables de la imprenta incunable peninsular¹³.

Hurus, originario de la ciudad de Constanza, al sur de Alemania, había llegado a la capital aragonesa procedente de la Ciudad Condal, donde había colaborado en la impresión

(1989), pp. 561-574 y Frederick J. NORTON, *La imprenta en España, 1501-1520*, Madrid, Ollero y Ramos, 1997, p. 119.

¹¹ Vid. Manuel José PEDRAZA GRACIA, «La introducción de la imprenta en Zaragoza: la producción y distribución del *Manipulus curatorum* de Guido de Monterroterio, Zaragoza, Matheus Flanders, 15 de octubre de 1475», *Gutenberg-Jahrbuch*, (1996), pp. 65-71 y PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...* ob. cit., pp. 39-49. Para Paul BERGMANS, «Un imprimeur belge du XV^e siècle: Antonius Mathias», *Bulletins de l'Académie Royale de Belgique*, 18 (1889), pp. 583-584, se identificaría con Antoine Mathias, originario de Amberes y fundador de la primera imprenta de Génova.

¹² PEDRAZA GRACIA, «Los talleres de imprenta...», art. cit., p. 5.

¹³ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 49-60.

de algunas ediciones con Juan de Salzburgo en 1475, pero no permanecerá allí mucho tiempo, ya que al año siguiente la documentación lo sitúa en Zaragoza con Botel para imprimir su edición conjunta de los fueros. A partir de 1478 Hurus se afianza en Zaragoza, donde su faceta de mercader es todavía predominante y se muestra en la amplia red de lugares de donde provenían muchos de sus procuradores, que le facilitaron la apertura de salidas hacia Cataluña, Castilla y Francia¹⁴. El 4 de abril de este mismo año se tiene constancia de uno de los primeros grandes encargos que recibe: había acordado ante un notario converso en Calatayud los capítulos según los cuales se comprometía a imprimir un total de 79 biblias en romance para los vecinos conversos bilbilitanos Jaime Córriz, Fernando López de Villanova y Juan Daza en un plazo de dos años, con la condición de que no vendiese ninguna bajo pena de perjurio y tomando como modelo la Biblia del señor de Cetina¹⁵. Además de los conocimientos previos sobre el funcionamiento de la imprenta, Hurus debió aportar el capital necesario para iniciar el proyecto empresarial gracias a su pertenencia desde 1471 a la Magna Societas Alemanorum de Ravensburg. Puede conjeturarse que su labor como impresor simplemente fuera un complemento para él, las múltiples ausencias derivadas de sus obligaciones con la Compañía le obligaron a estar ausente de su taller, de ahí que las frecuentes asociaciones con otros impresores en estos primeros años fuesen necesarias para evitar dejar la imprenta desatendida¹⁶.

La actividad impresora del alemán se acrecienta progresivamente conforme se acerca la década siguiente, momento en el que realiza su primer viaje comercial en 1480 dentro de la Compañía. Su faceta mercantil le llevó a aceptar encargos para otras imprentas, y durante estos primeros años cobró importancia la figura de Juan Planck, al que había conocido gracias a esa sociedad tipográfica fundada con Enrique Botel. Durante los primeros años de Hurus en Zaragoza se convertirá en su hombre de confianza, a quien dejará como procurador en sus sucesivas ausencias de la capital aragonesa hasta 1484¹⁷. Aunque su nombre no figura en ningún colofón, se puede considerar que bajo el auspicio de Planck salieron de las prensas de Hurus ediciones como la del *Esopo* de 1482, el *Cancionero* de fray Íñigo de Mendoza o la *Vida de San Jerónimo*, ambas alrededor de ese mismo año.

De especial relevancia fue el viaje que Pablo Hurus realizó por Europa entre finales de 1483 y 1484. Este trayecto, que parece enteramente dedicado al comercio librario, lo sitúa

¹⁴ Vid. *ibid.*, pp. 91-72; Janke, «Algunos documentos...», art. cit., p. 336.

¹⁵ MARÍN PADILLA, «Pablo Hurus, impresor...», art. cit., p. 593.

¹⁶ PEDRAZA GRACIA, «Los talleres de imprenta zaragozanos...», art. cit., p. 6.

¹⁷ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 73-81.

en la ciudad de Lyon, donde realizaba encargos de impresión de ediciones enteras¹⁸, y con deseos de desplazarse a Basilea para visitar al impresor Hans Amerbach, con el que mantenía una gran amistad, y saldar otra deuda más relativa a la compra de libros¹⁹. Pallarés Jiménez destaca dos posibles razones por las que Hurus llegó a hacer encargos de ediciones a imprentas europeas tan alejadas entre sí. La primera habría sido de tipo económico, el libro había pasado a formar parte de los circuitos económicos europeos como una mercancía más y la infraestructura comercial le compensaba la lejanía. A lo anterior se añadiría una razón puramente técnica, la falta de medios del taller zaragozano para hacer frente a grandes encargos en un momento en el que apenas había iniciado su andadura²⁰. Si se añade como información complementaria una posible relación de parentesco con el impresor lionés Matías Hutz²¹, puede empezar a entenderse la que será una constante en el taller de Pablo Hurus y que se expondrá con detalle más adelante: la adquisición de ediciones de obras de éxito en Europa y de materiales xilográficos para su posterior impresión en la oficina zaragozana.

El año de 1484 va a ser importante en la imprenta del alemán, pues es la fecha en la que se constata por primera vez a Juan Hurus, hermano del impresor, como procurador sustituyendo a Juan Planck al frente del taller. Juan, que residía en la capital aragonesa, había formado también parte de la Compañía Mercantil de Ravensburg, y sustituirá definitivamente a su hermano al frente del taller durante sus ausencias en 1486 de manera oficial, aunque como impresor del taller no será reconocido hasta dos años después. Pueden atribuirse a Juan Hurus el conjunto de ediciones zaragozanas impresas por la oficina de Pablo entre 1488, fecha en la que su nombre aparece en el colofón del misal oscense y 1490, fecha de su última mención como impresor en las *Ordenanzas reales de Castilla* de Alfonso Díaz de Montalvo, aunque algunos consideran que pudieron haber salido de las manos de Juan la edición de la *Summa de arithmetica* de Francesc Sant Climent de 1486 y el *Grammaticale compendium* de Daniel Sisón de 1490. Lo que parece seguro es su desaparición a partir de

¹⁸ En el último tercio del siglo XV y ya más claramente la centuria siguiente, Lyon se forjó como una de las ciudades más importantes de encuentros comerciales gracias a las celebraciones de ferias donde se vendían y compraban todo tipo de productos, incluidos los libreros. Vid. Christian PÉLIGRY, «Les éditeurs lyonnais et le marché espagnol au XVI^e et XVII^e siècles», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, París, ADPF, 1981, pp. 85-93; Richard GASCON, «Courants commerciaux et cheminements d'idées», en *Actes du V^e Congrès International de la Société Française de littérature comparée*, París, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1965, pp. 77-89.

¹⁹ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 87-91.

²⁰ *Ibid.*, p. 89.

²¹ Antoine CLAUDIN, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, París, Imprimerie Nationale, 1904, p. 245.

1491, posiblemente por fallecimiento, cuando entra de nuevo Planck en escena como procurador y aparecen de nuevo colofones con el nombre de Pablo²².

Con ciertas reservas, podemos considerar que el siguiente listado de obras pudo haber salido del taller de Hurus durante el tiempo en el que fue sustituido por Juan²³:

Missale secundum consuetudinem ecclesiae Oscensis, 1488

Vida e historia del rey Apolonio, ca. 1488

Vidas de los santos padres religiosos, ca. 1488

Bernat de Granollachs, *Lunario*, ca. 1487-1488

Rabbi Isaac, *De religione*, 1489

Juan de Mena, *Trescientas*, 1489

Esopo, 1489

Francisco de Retza, *De generatione Christi, sive Defensorium inviolatae castitatis B.V.M.*, ca. 1485-1489

Flos sanctorum. Compilación B, ca. 1490

Catón, *Disticha de moribus*, ca. 1490

Horae ad usum romanum, ca. 1490

Daniel Sisón, *Grammaticale compendium*, 1490

Antón López de Meta, *Tractado del cuerpo e del ánima*, ca. 1485-1491

Flor de virtudes, ca. 1488-1490

Pedro, Condestable de Portugal, *Coplas de contemptu mundi*, ca. 1488-1490

Juan Gerson, *Meditación del corazón*, ca. 1488-1490

Juan Gerson, *Imitación de Cristo*, ca. 1488-1490

Agustinus Datus, *Elegantiolae*, ca. 1488-1490

Dialogus pro Ecclesia contra Synagogam, ca. 1488-1490

Gripho de Flandria, *La suplección de los modernos*, ca. 1488-1490

Papa Juan XXI, *Summulae logicae*, ca. 1488-1490

Juan de Aragón, obispo de Huesca, *Instructiones curatorum*, ca. 1488-1490

Diego de Muros, *Epitome rerum apud gestarum*, ca. 1488-1490

Historia de los siete sabios de Roma, ca. 1488-1491

Arte de bien morir, ca. 1488-1491

²² PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 97-105.

²³ No se trata, en absoluto, de un listado inamovible, más bien todo lo contrario. La adjudicación o eliminación de ediciones está sujeta a los avances que vayan produciéndose en la investigación tipográfica de las ediciones zaragozanas de los Hurus. La relación que aquí se ofrece se ha elaborado partiendo de los consensos encontrados en los distintos catálogos en cuanto a la atribución de unas posibles fechas aproximadas de impresión, y teniendo en cuenta que todavía no está plenamente integrada la figura de Juan en el taller para muchos bibliógrafos, que continúan asignando muchas obras a Pablo en un momento en que se sabe con certeza que estaba ausente.

Aristóteles, *Ética a Nicomaco*, ca. 1488-1491

Cancionero de Ramón de Llaviá, ca. 1488-1491

Íñigo López de Mendoza, *Proverbios*, ca. 1488-1491

Alonso Díaz de Montalvo, *Ordenanzas reales*, 1490

Cancionero (dos ediciones *ante quem* 1491)²⁴

A Juan Hurus hay que atribuirle dos grandes logros durante los años que estuvo al frente del taller de su hermano: la profusión en la inclusión de grabados y algunas novedades tipográficas²⁵. En cuanto al primero, la imprenta de Hurus destacó por estar a la cabeza de la Península en la producción de ediciones con grabados. En relación con el segundo, los volúmenes de Juan se caracterizaron por la introducción de nueva tipografía, que ha ayudado a datar aproximadamente algunas de sus ediciones, y por la incorporación de la marca de impresor, que aparece precisamente en el colofón de las *Ordenanzas reales de Castilla*, la última obra atribuida a su labor al frente del taller. Las marcas de impresor, herederas del marcaje que los mercaderes hacían a sus mercancías para indicar origen y propiedad en los transportes, empezaron con trazos xilográficos sencillos, para ir complicándose paulatinamente y evitar de este modo cualquier posible falsificación. La marca empleada por Juan Hurus está constituida por «un monograma esquemático compuesto por dos triángulos equiláteros sobre los que se yergue una cruz. A cada lado de la cruz se coloca un parágrafo y dentro de los triángulos una letra h». Habría sido realizada con la técnica de xilografía de línea blanca y tiene predominio del negro sobre el blanco²⁶.

A partir de 1491, con la vuelta definitiva de Pablo a la capital aragonesa, se inicia la época dorada de la imprenta zaragozana hasta la marcha del alemán en 1499. La permanencia de Hurus al frente de su oficina durante largos periodos de tiempo propició el incremento de la actividad impresora, aumentando considerablemente el número de ediciones que salieron de su taller y su riqueza tipográfica. El poder empresarial del alemán favoreció su monopolio en la capital aragonesa mientras en otras ciudades peninsulares proliferaban los talleres en los últimos años de la centuria²⁷. Es en esta década cuando Hurus perfecciona su marca de

²⁴ Este último de acuerdo con las investigaciones de Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Dos ejemplares recuperados del *Cancionero de Zaragoza* (92VC) con sorpresa inserta: unas desconocidas *Coplas del Quicumque vult* y dos nuevos fragmentos de la *Pasión trovada* y de la *Vita Christi*», *Revista de cancioneros impresos y manuscritos*, 8 (2019), pp. 50-106.

²⁵ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 97

²⁶ Manuel José PEDRAZA GRACIA y Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «De emblema a marca comercial: análisis y evolución de las marcas tipográficas del taller zaragozano de los Hurus, Coci, Nájera y Bernuz (1490-1571)», *Gutenberg-Jahrbuch*, 89 (2014), pp. 106-128 (p. 116).

²⁷ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 118-119.

impresor, tras haber empleado durante un tiempo la de su hermano Juan, hasta derivar en aquella con la que se lo identifica actualmente. Mucho más ornamentada, con predominio del blanco sobre el negro, aparece encerrada en una doble cadena con motivos vegetales en la parte superior y dos leones en la parte inferior. En el interior de la cadena aparece escrito el lema tomado del *Eclesiástico* 7.36. A este taco se le añaden dos más a ambos lados, que representan al apóstol Santiago y a San Sebastián asaeteado²⁸. En la abundancia de ediciones que marcarán la última década del alemán de Constanza al frente de su taller destaca la profusión de obras en romance, la mayoría de ellas adornadas con bellos tacos xilográficos, y entre las que merece la pena nombrar el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (1493, 1494), la *Cárcel de amor* (1493), *De las ilustres mujeres en romance* (1494) y el *Viaje de la Tierra Santa*, cuyas láminas de gran extensión hacen de este incunable uno de los más llamativos y valiosos salidos de esta oficina tipográfica.

Ya en el ocaso del siglo XV, Pablo Hurus acomete la impresión del que sería su último gran proyecto: la edición de la *Crónica de Aragón* de Fray Gauberto Fabricio de Vagad. Impulsada y costeadada por la Diputación del Reino, con la mediación de Fernando de Bolea y revisada por Gonzalo García de Santa María, acabó de imprimirse el 12 de septiembre de 1499, cuando Hurus ya se había desprendido del taller²⁹. El 21 de marzo de ese año Pablo había vendido su imprenta a Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lope Appentegger, este último sobrino suyo e hijo de su hermana Anna, en un claro deseo por volver a Alemania donde se lo documentará hasta 1510³⁰. Se desconocen las causas reales que llevaron a Pablo Hurus a abandonar Zaragoza para regresar a su ciudad de origen, teniendo en cuenta que la imprenta en esos momentos gozaba de la rentabilidad que le otorgaba la ausencia de cualquier tipo de competencia en la ciudad y en el reino de Aragón. Quizás estas fueron las garantías necesarias que le facilitaron la venta de una oficina que había aportado el 10% del total de ediciones impresas en periodo incunable en la Península Ibérica³¹.

Es innegable que la imprenta de Pablo Hurus ejerció un papel fundamental en el desarrollo de la capital aragonesa. Él mismo fue consciente de la labor cultural que desempeñaba, más allá de satisfacer las necesidades de divulgación de textos de las

²⁸ PEDRAZA GRACIA y CARVAJAL GONZÁLEZ, «De emblema a marca comercial...», art. cit., p. 117.

²⁹ Vid. Miguel Ángel PALLARÉS JIMÉNEZ, *La Crónica de Aragón de Gauberto Fabricio de Vagad, una cuestión de estado: sobre el encargo de su redacción y de los problemas para ser impresa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.

³⁰ Manuel José PEDRAZA GRACIA, «El traspaso de la imprenta de Pablo Hurus: aportación documental para el estudio de la imprenta incunable en Zaragoza», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 68 (1997), pp. 131-142.

³¹ PEDRAZA GRACIA, «Los talleres de imprenta zaragozanos...», art. cit., p. 8.

instituciones civiles y eclesiásticas. Así se deja entrever en el colofón del *Libro de albeitería*³²:

Gozen los letores de nuestros días, et los que vinieren, de bien tamaño como es el arte de la emprenta: porque parece una maravilla por Dios revelada para que hayan lumbre los ciegos de la ignorancia. Pues muchos primero andavan turbados en las tiniebras por mengua de libros, no instruidos en la doctrina de los costumbres de la virtud, et mal enseñados en la muy sancta et sagrada scriptura: la cual bien saber es provechosa como necesaria. Et pueden agora sin mucho trabajo con pocos gastos haver tanta parte como el ingenio de cada uno tomar pudiere (i8r)³³.

Sus aportaciones tampoco pasaron desapercibidas a los colaboradores, traductores y editores que trabajaron con él en su taller. Enseguida se hicieron eco y destacaron el cuidado y atención que ponía a sus ediciones y su preocupación por la corrección ortográfica y la puntuación³⁴. Dice Gonzalo García de Santa María en el prólogo de sus *Castigos y ejemplos* de pseudo-Catón ca. 1493:

Paulo Hurus de Constancia, alemán (...) que si yo assí con mi industria como con ruegos no le detuviera, ya se hoviera ido y quedara esta re pública manca de un miembro tan noble y suptil artificio inventado o tornado en silla en nuestros días. El qual haunque no sea necessario no podemos empero negar que no sea provechoso (...) si no le tovieramos, devríamos procurar de le traer dende Alemaña, assí por ser artificio noble (...) que si él toviessse el papel que hai en Venecia, su obra se podría muy bien con aquella. A lo menos es causa más que cierta que de lo que en Hespaña se faze, su obra lieva la ventaja en letra y corrección, assí de ortographía como de puntos. Lo qual, haunque en romance muchos necios no estimen, no debe ya por esso ser desestimado (a2v).

Andrés de Li afirma al final de la edición del *Repertorio de los tiempos* de 1495:

No era razón que en tan noble y esclarecida ciudad se imprimiesse cosa que en otro lugar se hallasse viciosa. Por ende, por obra y estudio del honrado Paulo Hurus, alemán de Constancia, ha seído otra vez agora nuevamente con diligencia corregido y emendado el *Lunario*. Porque sin recelo de topar con algún ingenio malívolo, vaya desembultamente por todo (i6r).

Incluso el anónimo traductor de *De las mujeres ilustres en romance* de 1494 no deja pasar la ocasión para prodigarse en alabanzas hacia el impresor alemán y le atribuye el beneficio de poder leerse esta obra de Boccaccio en España:

¿Podrame negar que el alemán es principal agora en poner adelante las letras que ha inventado el maravilloso artificio de la emprenta, por medio del cual corre por todo el mundo los rayos de las

³² Recogen también algunos de estos fragmentos PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 139-141 y ROMERO TOBAR, «Los libros poéticos impresos...», art. cit., pp. 565-567.

³³ Cito a partir de la reedición zaragozana de Coci, Hutz y Appentegger, 1499.

³⁴ Las alabanzas al arte tipográfico en los primeros tiempos de la imprenta no fue tampoco algo excepcional del taller de Hurus, sino que constituyó un *topos* recurrente ya desde sus orígenes en Alemania, prolongándose incluso a la etapa post-incunable cuando la imprenta ya empezaba a asentarse, *vid.* María Jesús LACARRA, «Los primeros impresores y los elogios del arte de la imprenta», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria. Homenaje a Carlos Alvar*, Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, vol. 1, pp. 183-197.

discretas ciencias, suenan los nombres de los que algo scrivieron, buelven a la vida inmortal de la fama los dignos de memoria? Y el mismo Bocacio, si la emprenta no fuera, dormiera quiçá en su Italia, y agora por medio de miçer Paulo Hurus se despierta su nombre en la España, y falla manera de andar por más bocas que nunca andoviera (e2r).

Hurus fue más allá de la mera labor artesanal de su trabajo como impresor, y ejerció él mismo de editor seleccionando y costeando muchas de las obras salidas de su oficina tipográfica, hecho del que se enorgulleció y del que quiso dejar constancia, y cuya herencia en el modo de proceder será recogida por Jorge Coci ya en el siglo XVI. Son muchos los colofones de sus ediciones en los que puede leerse «por industria y expensas de Paulo Hurus, alemán de Constancia» (*Tesoro de la pasión*, 1494), «a costas y espensas del dicho Paulo Hurus» (*Crónica de España*, 1493), «con industria y expensas de Paulo Hurus, alemán de Constancia» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, 1493) o «lo hizo él imprimir a sus costas en aquesta real y magnífica cibdad de Çaragoça» (*Repertorio de los tiempos*, 1495), entre otros ejemplos³⁵.

Pese a ello, es difícil determinar con precisión el desembolso de la inversión que debió suponer para el impresor alemán costear este número nada desdeñable de títulos, muchos de ellos con reediciones, considerando que en los precios influían factores tan diversos como las posibilidades de salida del título, el coste de la tinta, el idioma, la extensión y el número de cuadernillos o la presencia de ilustraciones³⁶. Es cierto que contó con el sustento económico de alguno de sus colaboradores, y muy posiblemente para ganar apoyos intentó granjearse la simpatía de la corte aragonesa, pues su impulso como industria alcanzó el esplendor durante el reinado de Fernando II, a cuya familia se dedicaron algunas de las obras impresas en el taller. Es probable que tras gran parte de su producción se encontrase la necesidad de buscar los favores del rey aragonés mediante «un programa político-cultural en el que destaca la figura y la significación del monarca Fernando y de su familia»³⁷.

No obstante, teniendo en cuenta que la mayor parte de sus ediciones en romance fueron traducciones, y que su taller se caracterizó por la preferencia por el libro ilustrado durante prácticamente todo el periodo que estuvo en funcionamiento, con el coste que ambos

³⁵ No deja de ser una estrategia de propaganda, *vid.* Manuel José PEDRAZA GRACIA, «“De mano” o “de emprenta”: evolución y mutación de los valores del libro en la frontera entre el manuscrito y el impreso», en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 127-147 (p. 138).

³⁶ *Vid.* Manuel José PEDRAZA GRACIA, *La producción y distribución del libro en Zaragoza, 1501-1525*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1997, pp. 201-203.

³⁷ ROMERO TOBAR, «Los libros poéticos impresos...», *art. cit.*, p. 567.

suponen, podemos imaginar que Hurus supo desarrollar una gran labor empresarial con o sin los sustentos mencionados.

1.2 LA PRODUCCIÓN EDITORIAL DEL TALLER

1.2.1 Mar de libros: breve panorama sobre las lenguas, los títulos y los géneros

Para poder aproximarse a la producción editorial que salió de las prensas de Pablo Hurus entre 1476 y 1499 es necesario detenerse en tres aspectos que sobresalen en el seno de esta oficina tipográfica: el elevado número de ediciones en romance frente a la producción en latín, el alto porcentaje de ediciones traducidas y la cantidad nada desdeñable de ediciones ilustradas con planchas xilográficas.

La Península Ibérica, en contraposición con la tendencia general que se observó en los talleres tipográficos centroeuropeos, mostró desde los primeros momentos de funcionamiento de esta industria en el territorio una preferencia mayoritaria por la producción impresa en lengua romance, ya fuese en castellano como vulgar predominante, o en catalán en las zonas donde se hablaba esta lengua y que contaban con un taller de imprenta, relegando el latín solo a los dos quintos de los libros producidos en España y Portugal. Estos datos contrastan con países como Alemania, donde las ediciones impresas en latín dominaron la producción incluso hasta el siglo XVII, o Francia e Italia donde suponían el 45% de los libros impresos³⁸.

María Jesús Lacarra, partiendo de los datos ofrecidos por el ISTC, afirma que, de 1071 libros impresos en España durante la etapa incunable, esto es, anteriores a 1500, 419 fueron estampados en castellano frente a 476 en latín, lo que supone un 38% para este romance frente al 43% de la lengua clásica. Minoritarias serían las lenguas restantes peninsulares, pues la producción en catalán solo supondría el 12%, las ediciones en portugués el 3% y las hebreas un 1%³⁹. Cabe recordar que algunas localidades como Híjar o Guadalajara contaron durante algunos años con una imprenta incunable hebrea⁴⁰.

³⁸ WILKINSON, «Exploring the Print World...», art. cit., p. 499.

³⁹ María Jesús LACARRA, «Literatura medieval e imprenta. Primeras consideraciones sobre la base COMEDIC», en *Literatura medieval (hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 251-265 (p. 252). Estos porcentajes, por otra parte, van en consonancia con la lengua hablada o más frecuentemente utilizada por los potenciales lectores.

⁴⁰ Para la imprenta incunable en la localidad turolense, *vid.* Luis SERRANO PARDO, «1482 una imprenta judía en Híjar», *Ruijar: miscelánea del Centro de Estudios del Bajo Martín*, 7 (2006), pp. 49-56 y Lucía CONTE AGUILAR, «Escritos con “pluma de hierro y plomo”: los incunables hebreos de Híjar y sus lectores», en *La materialidad del libro: estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, Manuel José Pedraza Gracia, dir., Helena Carvajal González y Camino Sánchez Oliveira, eds., Zaragoza, Prensas Universitarias, 2017, pp. 239-252.

Sin embargo, la lengua de impresión, que en el caso peninsular y en el predominio del castellano se ha querido ver a la luz de medidas gubernamentales de protección lingüística o a la escasa familiaridad con el latín por parte de la sociedad letrada⁴¹, dependió directamente de la competitividad de los centros impresores, en especial de los europeos frente a los españoles⁴². Estos talleres, principalmente franceses, alemanes y suizos, con una producción mucho más pujante y con unas relaciones comerciales expandidas y bien asentadas, orientaron gran parte de su producción a ediciones en lengua latina centradas en la exportación, mientras que las ciudades más pequeñas y con una producción más modesta se habrían dirigido hacia el mercado local, y habrían abandonado cualquier posibilidad de comercio a larga distancia⁴³. En lo que respecta a la Península, puede presuponerse que sus talleres incunables no podían asumir tiradas tan largas y tan costosas para venderlas al otro lado de los Pirineos, de ahí que usasen preferentemente las lenguas vernáculas en sus ediciones. Esto explicaría la compra de títulos en latín en Europa por parte de Hurus, como los varios *Vita christi* que había encargado en Basilea o gramáticas latinas, de gran demanda, impresas en talleres suizos o franceses con una mayor capacidad de producción y, por lo tanto, centradas en la venta exterior⁴⁴.

Caso especial, sin embargo, es el ofrecido por la ciudad francesa de Toulouse donde, si bien el latín continúa siendo la lengua predominante de las ediciones de sus talleres, la segunda lengua más importante en textos impresos será el romance castellano, dejando en posición minoritaria al francés y al occitano. Las ediciones, que abundaron sobre todo durante el periodo en que en la ciudad rosa se estableció la rivalidad por el control de la producción entre Parix y Clebat y Henri Mayer, posiblemente se orientaron a la venta al otro lado de los Pirineos, o se dirigieron a la comunidad de habla castellana que se había formado en torno a la universidad⁴⁵. Esto demuestra que no solo el latín fue lengua de exportación, sino que en aquellos talleres estratégicamente situados en ciudades muy próximas a otros territorios también supo verse la oportunidad comercial.

La falta de uniformidad también es perceptible dentro de las propias oficinas tipográficas peninsulares, ya que la propia producción editorial de las ciudades del siglo XV

⁴¹ LACARRA, «Literatura medieval e imprenta...», art. cit., p. 253.

⁴² Vid. M.^a Luisa LÓPEZ-VIDRIERO y Pedro M. CÁTEDRA, «La imprenta y su impacto en Castilla», en *Historia de una cultura*, Agustín García Simón, coord., Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 1996, vol. 2, pp. 463-542.

⁴³ NIETO, «Cartographie de l'imprimerie au XV^e siècle...», art. cit., p. 338.

⁴⁴ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 88-90.

⁴⁵ Jean-François COUROUAU, «Langues et incunables à Toulouse (1475-1500)», *Atalaya*, 13 (2013), s.p. Accesible en red: <<https://journals.openedition.org/atalaya/1036>> [18/03/2018]

se caracterizó por las particularidades locales de cada centro impresor. Así, en ciudades como Zaragoza o Burgos la distribución en el uso del latín y del romance castellano es bastante similar, mientras que en Sevilla la balanza se inclina hacia esta última lengua. Caso diferente es el ofrecido por ciudades como Salamanca, sede de una universidad, o Segovia, centro importante en la formación de clérigos, donde la impresión de ediciones en latín supera a los textos en romance⁴⁶.

El análisis de la producción global de la oficina tipográfica de Pablo Hurus muestra que el 64% de los títulos salidos del taller durante el periodo en que este se mantuvo en funcionamiento fueron impresos en romance, frente al 36% que lo hizo en lengua latina⁴⁷ (Gráfico 1). Un estudio más atento permite ver que los títulos en latín fueron predominantes hasta, aproximadamente, mediados de los años 80. A partir de este momento comienza a trocarse la tendencia, y se produce un mayor crecimiento de los textos en romance, que llegan a invertir la proporción mostrada por la producción latina en los primeros 15 años de funcionamiento de la imprenta y a superarla en casi un tercio en los años 90, como puede apreciarse en el Gráfico 2.

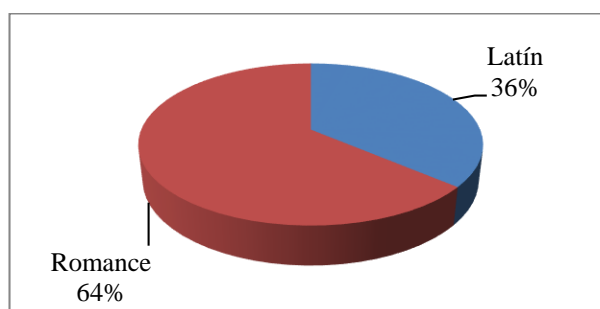


Gráfico 1. Producción latín/romance

⁴⁶ LACARRA, «Literatura medieval e imprenta...», art. cit., p. 253.

⁴⁷ Los porcentajes que van a ofrecerse en este apartado son el resultado del estudio de los datos ofrecidos por las bases *ISTC. Incunabula Short Title Catalogue* <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>> [19/03/2019] y el *GW. Gesamtkatalog der Wiegendrucke* <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/GWEN.xhtml>> [19/03/2019], y por el repertorio de ediciones elaborado por PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 843-879. Se ha procedido a la selección de aquellas ediciones y títulos impresos por Hurus desde su establecimiento en la ciudad de Zaragoza hasta el traspaso de su imprenta que cuentan con testimonios conservados, o con las suficientes evidencias como para corroborar que tuvieron que existir necesariamente, aunque no se conserve actualmente ningún ejemplar. En lo que respecta a la producción en romance, nos hemos servido de los datos recogidos en la base *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [19/03/2019], de los que solamente son visibles para el lector una parte.

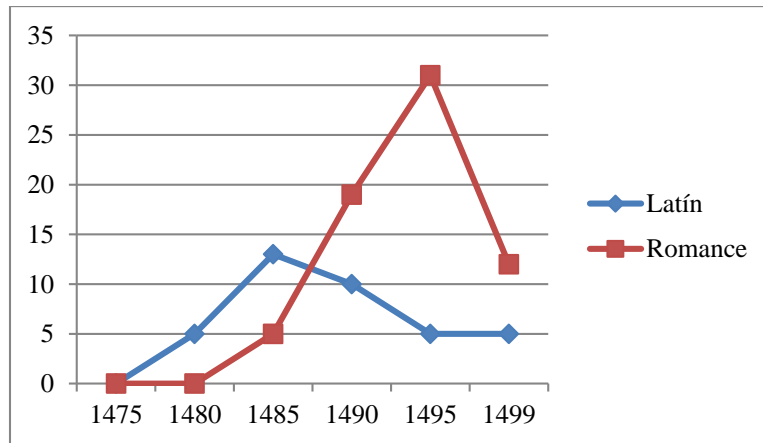


Gráfico 2. Evolución en el empleo de las lenguas

Leonardo Romero Tobar hizo una afirmación que sintetiza a la perfección la actividad impresora del alemán durante el desempeño de su labor en la capital aragonesa, y sirve de introducción para contextualizar los datos anteriores en el seno de la imprenta de los hermanos Hurus:

La actividad impresora en la Zaragoza del siglo XV dio lugar a publicaciones de carácter civil y eclesiástico que interesaban a las instituciones del momento; pero, además, cuestiones que afectaban directamente a la vida cotidiana —como las previsiones sobre el tiempo o los manuales de albeitería— y textos filosóficos o literarios, ajenos a las implicaciones e intereses de la vida corriente, fueron también escogidos por los diligentes impresores que, desde el quince de octubre de 1475, trabajan en la ciudad⁴⁸.

La producción editorial del alemán estuvo enfocada en primer lugar a satisfacer las necesidades exigidas por las instituciones, tanto civiles como eclesiásticas, quienes muy posiblemente, gracias a sus encargos, propiciaron la estabilidad necesaria para el asentamiento de esta imprenta en la capital aragonesa y supieron ver en el nuevo medio un mecanismo perfecto, tanto de control como de difusión ideológica⁴⁹.

La Iglesia siempre jugó un papel predominante en la producción del libro en todos los momentos de su historia y desarrollo. La diócesis de Zaragoza, a cuya cabeza se situó el arzobispo Alonso de Aragón durante la época en la que Pablo y Juan regentaron la imprenta,

⁴⁸ ROMERO TOBAR, «Los libros poéticos impresos...», art. cit, p. 561.

⁴⁹ Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Imprenta i llibreria a Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986, pp. 71-97, propuso una clasificación de los distintos tipos de editores que podían formar parte del circuito de fabricación del libro en los primeros tiempos de la imprenta: 1) ediciones pagadas por eruditos o protectores de un autor o de un libro, y autores que sufragan un libro propio, 2) las que fueron pagadas por catedrales, órdenes religiosas y corporaciones eclesiásticas, 3) las hechas a cargo de impresores en solitario o de compañías de impresores, 4) las de compañías mixtas de impresores y mercaderes o capitalistas, 5) las de libreros o empresarios que contratan simplemente la labor de un impresor, 6) obras publicadas por corporaciones oficiales o de enseñanza, 7) las publicaciones hechas a cargo del mismo impresor como labor suplementaria a la de un encargo.

fue uno de los clientes más asiduos y fieles de la oficina tipográfica de los hermanos alemanes a la hora de realizar encargos, y su participación en determinadas obras fue capital⁵⁰. No obstante, sus encargos no pueden ser considerados como una verdadera labor de edición, pues se trataba de comandas de obras de carácter utilitario que la archidiócesis necesitaba, no llegaron a hacer un seguimiento preciso del proceso de impresión, no arriesgaron dinero y usaron sus propios canales de distribución de sus obras que frecuentemente incluyeron la «recomendación» u orden de adquisición de los volúmenes que habían mandado imprimir⁵¹.

A petición del arzobispado de Zaragoza se estamparon los *Missales Caesaraugustanum* (1485, 1498), la mayoría de los breviarios y las bulas de indulgencias. A la diócesis zaragozana se le unió la oscense, que no contaba con el soporte técnico necesario para la impresión de misales, y le encargaría uno a Juan Hurus en 1488 y, alrededor de ese mismo año, el obispo de Huesca, Juan de Aragón, comisionaría también las *Instruktionen curatorum*⁵². La Diputación del Reino tampoco se quedó atrás en cuanto a encargos, y entre las grandes empresas editoriales que requirió, centradas en la historiografía y la reafirmación de la identidad aragonesa y en los textos de carácter legal⁵³, pueden mencionarse los *Fori Aragonum* (1477, 1496) y la *Crónica de Aragón* de Vagad (1499), la última gran edición salida de las manos de Hurus, para las cuales sí que actuaron como editores, frente al organismo religioso, participando activamente en el proceso de elaboración y contando con revisores y editores que controlasen la corrección del texto⁵⁴.

La presencia institucional, y fundamentalmente la eclesiástica, explica las ediciones latinas, a las que se añaden las impresiones de otras obras religiosas como las *Expositiones hymnorum* (1492, ca. 1495) y las *Horae ad usum romanum* (1490, ca. 1499), orientadas al culto y a la liturgia, y la edición de Gonzalo García de Santamaría del *Dialogus pro Ecclesia contra Synagoram* (ca. 1488-1490). También se estamparon en latín ediciones de tratados gramaticales, —el *Compendium grammaticale* (1492) del montisonense Daniel Sisón y el *Ars minor* de Elio Donato. (ca. 1491-1492)—, tratados de lógica, —las *Summulae logicales*

⁵⁰ Vid. Manuel José PEDRAZA GRACIA, «Un “nuevo” incunable zaragozano: el *Breviarium Caesaraugustanum*, Zaragoza, Pablo Hurus, (1496-1498)», *Aragonia Sacra*, X (1995), pp. 191-196.

⁵¹ Se asociaría con el grupo 2) de editores. Pedraza Gracia, *La producción y distribución...*, ob. cit., pp. 151-154.

⁵² PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 98.

⁵³ Sobre el modo de operar de la Diputación del Reino en los primeros tiempos de la imprenta, vid. Manuel José PEDRAZA GRACIA, «Poder político e imprenta en el Renacimiento de la Península Ibérica: el libro y la Diputación del Reino de Aragón en los siglos XV y XVI», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 29 (2004), pp. 295-320.

⁵⁴ PEDRAZA GRACIA, *La producción y distribución...* ob. cit., pp. 155-157.

(ca. 1488-1491) de Juan XXI y las *Introductiones ad logicam* (ca. 1495) de Martinus Limos—, y tratados de escritura, como es el caso de las *Elegantiole* (ca. 1481-148, ca. 1491-1493) de Agostino Dati. Completan los volúmenes latinos de los Hurus, entre otros, títulos como el *Pamphilus de amore* (ca. 1480-1484), los *Disticha de moribus* impresos junto con el *De contemptu mundi* (ca. 1490), el *Breve epithome rerum apud Malacam gestarum* (ca. 1488-1490) sobre la conquista de Málaga, y el *Obsidionis Rhodiae urbis descriptio* (ca. 1481).

En cuanto al empleo del romance, más relevante para contextualizar la *Historia de los siete sabios de Roma*, la producción de la oficina tipográfica muestra un predominio claro de la prosa, que supone el 86% frente al 13% de los títulos publicados en verso (Gráfico 3).

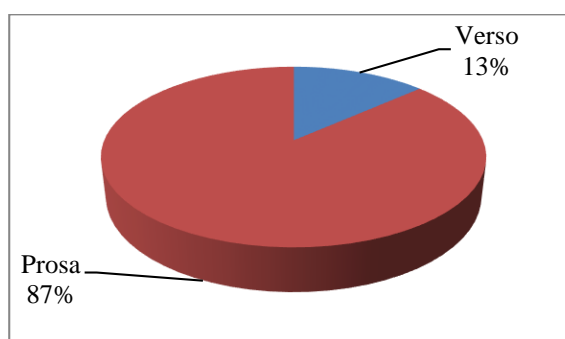


Gráfico 3. Producción prosa/verso

En estos últimos destaca el contenido de tipo moralizante, que es mayoritario y está representado por la *Coronación* de Juan de Mena, los *Proverbios* de Íñigo López de Mendoza (ca. 1488-1490), dos ediciones de los *Castigos y ejemplos* de pseudo-Catón hechos en coplas por Gonzalo García de Santa María (ca. 1493) y por Martín García (edición s.i y s.a) y las *Coplas del menosprecio del mundo* del condestable Pedro de Portugal y glosadas por Antonio de Urrea (ca. 1488-1490). De carácter religioso o devoto, o con composiciones cercanas a este ámbito en su interior, son las tres ediciones del *Cancionero* (*ante quem* 1491, 1492, 1495), que incluyen aportaciones de diversos autores, el *Triunfo de María* de Martín Martínez de Ampiés (1495), el fragmentario *Tractado del cuerpo e del ánima*, (ca. 1485-1491) del que solo se conoce un cuadernillo y el *Cancionero* de Ramón de Llaviá (ca. 1488-1490). Completa el conjunto el *Laberinto de la fortuna* de Juan de Mena (1489), cercano a la poesía de tipo alegórico. Como muestra el conjunto, la producción poética salida de las prensas de Hurus, con la excepción de la obra de Martínez de Ampiés y la adaptación de Catón por parte de García de Santamaría, apenas recogen versos de poetas locales, como bien ha destacado Romero Tobar; más bien se orienta a recuperar composiciones de

circulación manuscrita y de poetas del ámbito peninsular, mayormente castellanos de la segunda mitad del siglo XV⁵⁵.

Las obras publicadas en romance y en prosa presentan un abanico genérico mucho mayor. Los textos religiosos u orientados a la práctica religiosa se alzan como mayoritarios, y sus ediciones se distribuyen de manera regular a lo largo de todo el periodo de actividad de la imprenta. Forman parte de este grupo las obras hagiográficas, como la *Vida y tránsito de San Jerónimo* (ca. 1481-1482, 1492, ca. 1495), los *Flores sanctorum* (ca. 1490, ca. 1492) y las *Vidas de los santos padres religiosos de Egipto* (ca. 1488), y los confesionales como el *Arte de bien confesar* (ca. 1497) y la *Suma de confesión defecerunt* (1492, 1497). A estos se incorporan una serie de tratados centrados tanto en la formación como en la práctica religiosa, entre los que se encuentran títulos como los *Evangelios y epístolas para todo el año* (1485, 1498), el *Arte de bien morir* (ca. 1480-1484, ca. 1488-1491), la *Imitación de Cristo* y la *Meditación del corazón*, impresos conjuntamente (ca. 1488-1490), el *De religione* (1489), el *Cordial de las cuatro cosas postrimeras* (1491, 1494), la *Suma de paciencia* (1493), el *Tesoro de la pasión* (1494, ca. 1496-1498), el *Lucero de la vida cristiana* (1494) y el *Libro del Anticristo*, impreso con el *Sermón de san Vicente Ferrer* (1493).

Las ediciones de obras de tipo utilitario también gozaron de cierta presencia en las prensas de Pablo Hurus, grupo que aglutina volúmenes de diversa consideración orientados a la formación médica, veterinaria, científica y enciclopédica, o simplemente a difundir información astrológica y astronómica. Forman parte de este apartado la *Suma de aritmética* de Francesc de Sant Climent (ca. 1486), el *Lunario* de Bernat de Granollachs (ca. 1487-1488), que será incorporado y actualizado en el *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li (1492, 1495), el *Compendio de la salud humana* de Juan de Ketham (1494), el *Libro de albeitería* de Manuel Díaz (1495), destinado al correcto cuidado y tratamiento del caballo, y el *Tratado de los metales y piedras preciosas* (ca. 1495-1496), que recoge el libro XVI de las *Propiedades de las cosas* de Bartolomé de Grenville.

La propuesta editorial de Hurus también incluyó libros de muy diversa índole en menor proporción. De sus manos salieron tratados morales, políticos y caballerescos, como el *Tratado de providencia contra fortuna* (ca. 1488-1491), el *Flor de virtudes* (ca. 1488-

⁵⁵ ROMERO TOBAR, «Los libros poéticos impresos...», art. cit., pp. 571-572. Este autor no proporciona los datos relativos al *Tratado del cuerpo e del ánima* ni a las tres ediciones del *Cancionero*, por lo que forzosamente esta información debe considerarse como provisional y está sujeta siempre a la aparición de nuevos testimonios. Sobre estas dos últimas obras, *vid.* VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL, «Un incunable poético recuperado: el “Tratado de cuerpo e del ánima” de Antón López de Meta (Zaragoza, Juan y Pablo Hurus, 1485-1491)», *Íncipit*, 36 (2016), pp. 29-37 y FERNÁNDEZ VALLADARES, «Dos ejemplares recuperados del *Cancionero de Zaragoza* (92VC)...», art. cit., pp. 50-106.

1490), la *Filosofía moral* de Aristóteles (ca. 1489-1490, 1492), *De las mujeres ilustres* de Boccaccio (1494), el *Isagogicon* (1496), el *Espejo de la vida humana* (1491) y el *Doctrinal de príncipes* (ca. 1492-1495), y obras sapienciales como los *Proverbios* de Séneca (1491). La literatura, que hoy calificaríamos de entretenimiento pero de claro carácter didáctico, también tuvo su cabida en la oficina tipográfica del alemán, de donde surgieron colecciones impresas de *exempla* y de fábulas como el *Esopo* (1482, 1489), el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (1493, 1494), los *Hechos y dichos* de Valerio Máximo (1495), la *Historia de los siete sabios de Roma* (ca. 1488-1491) y la *Vida e historia del rey Apolonio* (ca. 1488), y la *princeps* de la *Cárcel de amor* (1493), obra referente de la ficción sentimental.

El conjunto de su producción lo cierran los libros de viajes, cuyos títulos más destacados son el *Viaje de la Tierra Santa*, impreso junto con el *Tratado de Roma* (1498), y la *Suplección de los modernos* (ca. 1488-1490); y la epistolografía, que incluye las *Letras* de Hernando del Pulgar (1493), las *Epístolas* de Séneca (1496) y las *Epístolas del Rabbi Samuel* (1493), incorporadas como parte del *Libro del Anticristo*. A estos volúmenes se añade un último pequeño grupo de obras historiográficas y cronísticas, como la *Conjuración de Catilina* y la *Guerra de Yugurta* (1493), la *Crónica de Aragón* (1499) y la *Crónica de España* (1493), y una representante del desarrollo de la biografía de personajes ilustres como género, los *Claros varones de Castilla* (1493), que cobrará cada vez más importancia en «la construcción de una nueva memoria histórica» mediante la creación de la imagen de unos personajes que sirvan «de asiento a la ideología con que se pretende vincular a la aristocracia en el espacio cortesano y, a la vez, impulsar unas nuevas pautas de actuación caballeresca y moral»⁵⁶.

Los datos anteriormente expuestos muestran la gran variedad y tipología genérica de las ediciones impresas por Pablo Hurus y su hermano Juan. El alemán desarrolló una gran habilidad para publicar cualquier libro que pensase que pudiese ser de utilidad o de agrado para los lectores o contribuyese a la difusión del saber, como afirmaba Andrés de Li en el prólogo del *Tesoro de la pasión* de 1495: «muchas vezes havía oído a Pablo Hurus, alemán de Constancia, emprentador famosíssimo en aquesta vuestra fidelíssima y muy noble ciudad. El cual dezía estava maravillado cómo a sus manos hoviessen llegado libros y obras sin cuento para imprimir (a2r)».

⁵⁶ GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos...*, ob. cit., p. 385.

Hurus tuvo olfato de sabueso para descubrir y apostar por novedades que todavía no se habían impreso en la Península, y que incluso llegarán a ser reeditadas por otros talleres en la Corona de Aragón y Castilla. A él se le debe el reconocimiento de haber introducido en España títulos que, de otra manera, habrían permanecido ajenos a los lectores: «y jamás en romanze había visto que nadi se hoviesse acordado de pregonar el sagrado misterio de la pasión del redemptor glorioso (...) exortándome por los merescimientos de aquella me dispusiese a trabajo tan piadoso y tan meritorio»⁵⁷. Fijó su atención especialmente en el mercado alemán, su país de origen, y se basó en los gustos de los lectores alemanes, que no debieron distar mucho de los lectores zaragozanos de finales del siglo XV, pues coincide el tipo de obra que vio la luz en ambos puntos geográficos con una serie de campos muy generales como son las obras piadosas, los textos sobre las distintas áreas del saber, necesarios para el desempeño de una determinada profesión, las obras literarias de ficción y las biografías sobre personajes locales, donde se encuentran muchas coincidencias y títulos comunes. Baste con recordar que la versión de las *Fábulas* de Esopo, el *Isopete*, se basa en el denominado *Ulmer Aesop* de Heinrich Steinhöwel (1411-1479), médico y humanista alemán, quien también había traducido obras como la *Historia del rey Apolonio*, las *Mujeres ilustres* de Boccaccio o el *Espejo de la vida humana* de Rodericus Zamorensis, que conocerán ediciones impresas por Hurus. La única excepción parecen ser los almanaques, muy comunes en Alemania y reimpressos muchas veces a lo largo del año, que no encontraron equivalente en Zaragoza, aunque quizás el tipo de libro más cercano pueda ser el *Lunario* y el *Repertorio de los tiempos*, que no contaron con un número de ediciones tan abundante como los primeros⁵⁸. Gracias a sus numerosos viajes comerciales y a los contactos con el

⁵⁷ El mismo Andrés de Li en el *Tesoro de la pasión* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1494, a2r)

⁵⁸ Vid. María SANZ JULIÁN, «El taller de Pablo Hurus y los primeros impresores alemanes», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*, José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas y Demetrio Martín Sanz, eds., Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 1642-1653. Sirvan de ejemplo también sobre la huella alemana en la producción de Hurus las aportaciones de María Jesús Lacarra para la *Historia del rey Apolonio*, las *Fábulas de Esopo* y el *Libro del Anticristo*, María Jesús LACARRA, «La fortuna del *Isopete* en España», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 septiembre de 2009)*, José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Carretas y Demetrio Martín Sanz, eds., Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 107-135; «Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta», en *El texto infinito: tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Cesc Esteve, ed., Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 113-149; «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición genérica», en *Literatura y ficción, «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, en Marta Haro Cortés, ed., Valencia, PUV, 2015, pp. 91-110; «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?], *Tirant*, 19 (2016), pp. 47-56; «El ciclo de imágenes del *Libro del Anticristo* [Zaragoza: Pablo Hurus, 1496]», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 179-198 y «Aventuras y desventuras del *Libro del Anticristo* de Martín Martínez de Ampíes [Zaragoza: Pablo Hurus, 1496]», en «*La razón es Aurora*». *Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*,

impresor lionés Matías Hutz y el basiliense Hans Amerbach, se surtió de ediciones exitosas en estos territorios para darlas a conocer aquende los Pirineos a través de traducciones.

1.2.2 El papel de las traducciones en la imprenta de los Hurus

Se ha tratado en el capítulo anterior, en relación con la *Novella* de Cañizares, la importancia que tuvo la traducción como actividad que floreció a lo largo del siglo XV en Castilla, especialmente en el periodo comprendido entre el Concilio de Basilea y la llegada de la imprenta y, sobre todo, durante el reinado de Juan II, para el desarrollo de un pre-Humanismo en ese territorio. El estudio de la producción editorial traducida en el taller de los Hurus conlleva tener presentes una serie de factores que obligan a distanciarse del contexto anterior. En primer lugar, nos situamos en un momento que, de acuerdo con la clasificación de Alvar, correspondería con la tercera etapa dentro su análisis de la traducción en Castilla, —en este caso puede ser extrapolable a Aragón—, y que se encuentra marcada por la llegada de la imprenta a la Península Ibérica en 1476. En segundo lugar, este nuevo periodo de traducciones en el siglo XV, como consecuencia del nuevo soporte y modos de fabricación del libro, supone, en palabras de este mismo autor, un «consumo inmediato de originales»⁵⁹, esto es, un incremento de la demanda de textos para imprimir que implica la necesidad de aumentar el número de traducciones, que se realizan generalmente por encargo de un patrocinador, por la exigencia de un editor o por la oportunidad del título que se desea plasmar en tipos móviles⁶⁰. Contextualizado en la imprenta zaragozana, se ejemplifica muy bien en los títulos que ven la luz en el taller de los Hurus desde que se instala la oficina tipográfica en la ciudad hasta que se traspasa en 1499: del total de ediciones impresas en romance en el taller zaragozano del alemán, el 61% lo constituyen títulos traducidos frente al 39% de las obras compuestas originariamente en romance (Gráfico 4).

A. Ezama, J. E. Laplana, M.^a C. Marín, R. Pellicer, A. Pérez Lasheras y L. Sánchez Laílla, eds., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2017, pp. 69-79.

⁵⁹ ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., p. 264.

⁶⁰ Elisa BORSARI, «Traducciones anónimas al castellano en el siglo XV», en *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Roma, 19-24 de julio de 2010)*, Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, eds, Roma, Baggato Libri, 2012, vol. II, pp. 183-190 (p. 190).

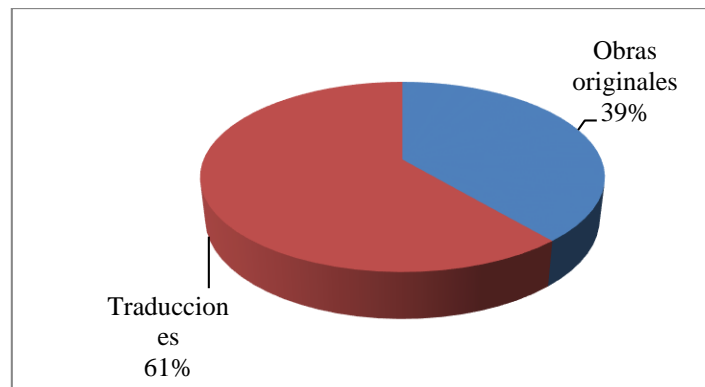


Gráfico 4. Obras originales en romance/traducciones

El primer punto de partida para satisfacer las exigencias del mercado fue rescatar muchos de los textos que se habían traducido a lo largo del siglo XV en los ambientes cortesanos incluso varias décadas antes de su aparición en el nuevo soporte impreso. Así, la imprenta de los Hurus se surtió de muchas de estas versiones de autores clásicos⁶¹, y sacó ediciones de la *Filosofía moral* de Aristóteles (ca. 1489-1490), firmada en el colofón por un «bachiller de la Torre» pero realizada por Nuño de Guzmán⁶², los *Proverbios* de pseudo-Séneca (1491), romanceados por Pero Díaz de Toledo ca. 1445⁶³, aunque ya habían conocido una edición previa en Zamora, las *Epístolas* de Séneca (1496), traducción que había sido comisionada por Fernán Pérez de Guzmán⁶⁴, los *Hechos y dichos* de Valerio Máximo (1495),

⁶¹ T.S. BEARDSLEY, «Spanish printers and the classics», *Hispanic Review*, 47.1 (1979), pp. 25-35, hace un recorrido a través de las ediciones de clásicos impresas desde época incunable hasta 1600. Achaca la impresión de clásicos al interés en las ventas por parte de editores e impresores antes que al enriquecimiento intelectual del público y corrobora que, durante época incunable, el taller de Hurus destacó por el abundante número de ediciones de traducciones de clásicos.

⁶² P.E. RUSSELL y A.R.D. PAGDEN, «Nueva luz sobre una versión española cuatrocentista de la *Ética a Nicomaco*: Bodleian Library, Ms. Span D. 1», en *Homenaje a Guillermo Gustavino. Miscelánea de estudios en el año de su jubilación como director de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 125-146; Carlos MOTA, «Sobre la fortuna del compendio de las *Éticas* de Aristóteles atribuido a Alonso de Cartagena y al bachiller de la Torre», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, en José Manuel Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Marín Daza, eds., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1992, vol. 2, pp. 549-561; ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, «Nuño de Guzmán», en *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 124-126.

⁶³ Barbara A. RISS, *Pero Díaz de Toledo's Proverbios de Séneca. An annotated edition of ms. S-II-10 of the Escorial library*, Berkeley, University of California, 1979; Laurette GODINAS, *Tipología y función de las Autoridades en los Proverbios de Séneca de Pero Díaz en la tradición de los manuales para la formación del príncipe*, Tesis doctoral, México, Colegio de México, 2004 y ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, «Pero Díaz de Toledo», en *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 76-82.

⁶⁴ Andrea ZINATO, «Volgarizzamenti delle *Epistule Morales* di L.A. Seneca e loro diffusione nella Penisola Iberica», *Annali di Ca' Foscari*, 31 (1992), pp. 371-390 y «Fernán Pérez de Guzmán e le glosse alla traduzione medievale castigliana dell'*Epistule Morales ad Lucinium*: un itinerario filologico e filosofico», *Annali di Ca' Foscari*, 34 (1995), pp. 403-427.

trasladados por el aragonés Hugo de Urriés⁶⁵ en 1467 y las *Catilinarias* y la *Guerra de Yugurta* de Salustio (1493), romanceadas por Francisco Vidal de Noya⁶⁶.

Los Hurus no solo se sirvieron de los clásicos, aprovecharon también traducciones de textos hagiográficos y confesionales que contaban con cierta trayectoria manuscrita o que ya habían conocido alguna edición impresa previa, como la *Suma de confesión* atribuida a Lope Fernández de Minaya (1492)⁶⁷ o el *Flos Sanctorum* (compilación B)⁶⁸ que posiblemente conoció dos ediciones zaragozanas en 1490 y 1492 no conservadas pero cuya existencia está avalada por la documentación⁶⁹. El impresor alemán se valió también de la traducción que había publicado en Tolosa Henri Mayer del *Libro de las propiedades de las cosas* (ca. 1495-1496) para presentar él su propia versión de la obra, optando por editar solamente el libro XVI bajo el título *Tratado de los metales e piedras preciosas e de sus virtudes* y acercarla, así, a un lapidario⁷⁰, e imprimió la realizada por fray Bernal de Boyl del

⁶⁵ Gemma AVENOZA, «La recepción de Valerio Máximo en las Coronas de Castilla y Aragón en el Medioevo», *Euphrosine*, 26 (1998), pp. 241-252 (p. 248); «Antoni Canals, Simón de Hesdin, Nicolas de Gonesse, Juan Alfonso de Zamora y Hugo de Urriés: lecturas e interpretaciones de un clásico (Valerio Máximo) y de sus comentaristas (Dionisio de Burgo Santo Sepulcro y Fray Lucas)», en *Essays on Medieval Translations*, Castelló-Omaha, Universitat Jaume I-Creighton University, 2001, pp. 45-73 y ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, «Hugo de Urriés», en *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 218-221.

⁶⁶ Posiblemente, Vidal de Noya se apoyó en la traducción de Vasco de Guzmán, pero se sirvió de una copia del texto latino para intentar mejorarla, *Vid.* Avelina CARRERA DE LA RED, «Dos manifestaciones político-culturales del siglo XV español: las primeras traducciones castellanas de las monografías de Salustio», *La corónica*, 37/1 (2008), pp. 73-110 (p. 100) y ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, «Francisco Vidal de Noya», en *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 223-225.

⁶⁷ Amalio HUARTE, «Una edición de la *Suma de confesión* de San Antonio de Florencia», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 47 (1926), pp. 191-197 y ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, «Lope Fernández de Minaya», en *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 91-93.

⁶⁸ Sobre el *Flos sanctorum*, su compleja transmisión textual y su paso a la imprenta remito a José ARAGÜÉS ALDAZ, «La Leyenda de los santos: orígenes medievales e itinerario renacentista», *Memorabilia*, 18 (2006), pp. 133-187; «El *Flos sanctorum* con sus etimologías. El incunable, la *Compilación B* y la *Leyenda de los santos*: deudas, herencias y filiaciones», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20 al 24 de septiembre de 2015)*, María Luzdivina Cuesta Torre, ed., León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2007, vol. 1, pp. 197-215; «Trayectoria editorial de la *Leyenda de los santos*: primeros apuntes», en *À tout seigneur, tout honneur. Mélanges offerts à Claude Chauchadis*, M. Güel y M. F. Déodat-Kessedjian, eds., Toulouse, Méridiennes, 2009, pp. 81-98; «Los *Flores sanctorum* medievales y renacentistas: brevísimo panorama crítico», en *Literatura medieval y renacentista: líneas y pautas*, N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro, coords., Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 349-361 y «Los legendarios medievales en la imprenta: la *Leyenda de los santos*», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García, eds., Valencia, PUV, 2016, pp. 17-35.

⁶⁹ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 692-693 y p. 711. Lo mismo sucede con la Biblia de Calatayud, *vid.* MARÍN PADILLA, «Pablo Hurus, impresor de Biblias...», art. cit., pp. 591-603

⁷⁰ María Jesús LACARRA, «El *Libro de las propiedades de las cosas* de Bartolomé Ánglico: éxito y fracaso de Enrique Mayer (Tolosa, 1494)», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Marta Haro Cortés y José Luis Canet Vallés, coords., Valencia, Universitat de València, 2014, pp. 135-153 y «Difusión y recepción del *Libro de las propiedades de las cosas* de Bartolomeo Ánglico (1494-1529)», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García, eds., Valencia, PUV, 2016, pp. 115-132.

De religione de Isaac de Nínive en San Cugat del Vallés⁷¹ expresamente para el nuevo soporte, y que vio la luz en 1489 de la mano de su hermano.

Mayor problema presentan todos aquellos textos traducidos que se imprimieron aprovechando esa creciente demanda de nuevos títulos por parte del mercado editorial, cuestión que ya destacó Alvar: «las traducciones que aparecen en incunables e impresos plantean problemas cronológicos no siempre fáciles de resolver, y en modo alguno facilitan la labor de la datación de las versiones contenidas en ellos». La ausencia de datos y la falta estudios específicos impiden obtener información sobre la datación y el lugar de la traducción de muchas de las obras trasladadas que conocieron *editiones principes* o únicas ediciones documentadas hasta la fecha en el taller zaragozano, como la *Vida y tránsito de san Jerónimo* (1492, ca. 1945), aunque esta obra habría conocido previamente una edición latina impresa en esta ciudad⁷², el *Flor de virtudes* (ca. 1488-1490)⁷³, la *Imitación de Cristo* (ca. 1488-1490), la *Suma de aritmética* a partir de la obra del catalán Francesc de Sant Climent (ca. 1486) o el *Arte de bien morir* (ca. 1480-1484, ca. 1488-1491, 1492), que ya había gozado de éxito previo como libro xilográfico en el norte de Europa. La lengua mayoritaria de partida de todas estas traducciones que surgieron o se impulsaron para la difusión impresa fue el latín, y en menor medida el catalán, el italiano y el francés⁷⁴.

Sí hay una serie de traducciones que pueden atribuirse sin ninguna duda al taller de los hermanos Hurus. Estas fueron realizadas por un conjunto de intelectuales y humanistas, muy influyentes en el panorama cultural y político aragonés, que establecieron muy buena relación con el alemán de Constanza y supieron ver desde el principio los beneficios que aportaba la oficina tipográfica que Hurus había instalado en la ciudad. Con colaboraciones

⁷¹ Cipriano BARAUT, «En torno al lugar donde fue impresa la traducción castellana del Isaac *De religione* de Bernardo Boil», *Gutenberg-Jahrbuch*, 37 (1962), pp. 171-178; ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, «Fray Bernal de Boil», en *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 44-46.

⁷² Se trataría del *Vita et transitus* [Zaragoza, Hurus y Botel, ca. 1477-1479], que incluye la *Epistola de morte Hieronymi*, la *Epistola de magnificentiis Hieronymi* y el *De miraculis Hieronymi*. Vid. GW 09449, ISTC ih00241000, y PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., p. 845, n.º 2.

⁷³ Vid. Ana MATEO PALACIOS, ed., *Flor de virtudes [¿Zaragoza, Pablo Hurus, ca. 1491?]*, *Memorabilia*, 10 (2007), s.p. Accesible en red: <<https://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia10/Flor/Flor.htm>> [05/04/2019] y Ana MATEO PALACIOS, ed., *Flor de virtudes*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.

⁷⁴ Corresponde, en líneas generales, con la tendencia observada por Faulhaber en la traducción a nivel peninsular durante el periodo medieval. Vid. Charles FAULHABER, «Sobre la cultura ibérica medieval: las lenguas vernáculas y la traducción», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1997, pp. 587-597. No es sorprendente encontrar títulos de tratados científicos traducidos del catalán en vez del latín, esta lengua fue considerada por la burguesía como instrumento de difusión de textos del mundo científico, vid. Lluís CIFUENTES, «Trasllatar sciència en romans catalanesch: la difusió de la medicina en català a la baixa edat mitjana i el renaixement», *Llengua i literatura*, 8 (1997), pp. 7-42.

ocasionales, puede decirse que este grupo estuvo integrado por la tríada formada por Gonzalo García de Santamaría, Andrés de Li y Martín Martínez de Ampíes:

Puede asegurarse que en las imprentas peninsulares del xv no existe un clima de colaboración entre autores y editor tan estrecho como el que patrocina Pablo Hurus durante la última década del xv en Zaragoza, clima que, salvando las distancias, podría paragonarse con las tradicionales tertulias humanísticas que viven en torno a las imprentas venecianas de Aldo Manuzio o, poco más tarde, de Gabriel Giolito⁷⁵.

Gonzalo García de Santamaría (1447-1521)⁷⁶ es la figura mejor estudiada del entorno de humanistas y traductores que rodearon al impresor Pablo Hurus y la que más trascendencia tuvo en el panorama cultural aragonés de finales del siglo xv y principios del siglo xvi. Originario de Zaragoza, y descendiente de conversos por ambas ramas, estudió Derecho Civil, muy posiblemente en la Universidad de Lérida, llegando a alcanzar el grado de doctor. Durante su juventud se vio inmerso en un proceso instruido por falsificación de una moneda, del que salió airoso, y su recorrido vital estuvo marcado por los numerosos cargos de responsabilidad que ocupó en las instituciones del Reino de Aragón. Fue consejero de los jurados de la ciudad de Zaragoza, razón por la cual estuvo presente en el juramento de la princesa doña Juana en la Seo en 1502, fue lugarteniente de Juan de Lanuza, Justicia de Aragón entre 1484 y 1497, asesor del gobernador Juan Fernández de Heredia, síndico, abogado del arzobispo Alonso de Aragón y abogado de pobres de la ciudad.

Tuvo tres hijos y tanto él como su mujer, Violante de Velbiure, se vieron envueltos en varios procesos por su condición de conversos en un momento de gran persecución a los judíos o a aquellos que presentaban estos orígenes. En 1510, y con el permiso de su mujer,

⁷⁵ ROMERO TOBAR, «Los libros poéticos impresos...», art. cit., p. 565.

⁷⁶ Actualmente, el estudio más completo sobre la vida de García de Santamaría es el ofrecido por Ana MATEO PALACIOS, primero en su tesis doctoral, *Las vidas de los santos religiosos de Egipto, traducidas por micer Gonzalo García de Santamaría. Estudio y edición*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2015, pp. 9-23, y después en «Gonzalo García de Santamaría. Vida y obra de un erudito aragonés en la Zaragoza de 1500», *Archivo de filología aragonesa*, 73 (2017), pp. 97-124, cuyas aportaciones sintetizo. Previamente había habido intentos por establecer las coordenadas biográficas de este autor pero, al ser tempranos, proporcionaban datos parciales o incompletos, tal es el caso de Félix LATASSA Y ORTÍN, «Gonzalo García de Santa María», en *Bibliotheca antigua de los escritores aragoneses que florecieron desde la venida de Christo hasta el año 1500*, Zaragoza, Imprenta de Calisto Aliño, 1885, vol. II, pp. 595-697, aunque sus aportaciones son útiles como punto de partida. También incluyen datos sobre su vida Robert TATE, «Gonzalo García de Santa María, bibliófilo, jurista, historiador», en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo xv*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 212-217; Julián MARTÍN ABAD, «Gonzalo García de Santa María: apuntes bio-bibliográficos», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 495-513 (pp. 495-497); Carlos ALVAR y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Una veintena de traductores del siglo xv: prolegómenos a un repertorio», en *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*, Castellón-Omaha, Universitat Jaume I-Creighton University, 2001, pp. 13-44 (pp. 38-40) y *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 100-104 y, más recientemente, Mathilde BARON, *Étude et édition des «Regum Aragonum res geste» de Gonzalo García de Santa María (debut du xv^e siècle)*, tesis doctoral, Toulouse, Toulouse le Mirail-Toulouse II, 2012, pp. 51-149 y Juan Francisco SÁNCHEZ LÓPEZ, ed., *El Catón en latín y en romance*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2015, pp. 11-17.

ingresó en el monasterio cartujo de la Scala Dei de Tarragona y debió fallecer en algún momento de 1521⁷⁷.

No se entiende su labor como promotor cultural sin prestar atención a la enorme biblioteca que poseyó, mencionada en su testamento de 1519. No solo mostró ser propietario de un nutrido grupo de obras, entre las que se encontraban libros de leyes, textos teológicos, las Sagradas Escrituras, volúmenes de historia, gramática, poesía, aritmética, geometría y vocabularios, sino que demostró un cuidado y una atención casi obsesiva en la descripción de los soportes, la organización, su valor y las posibilidades de que acabasen los libros en malas manos tras su muerte. Así lo dejó saber en su testamento, donde explicita que se queden en posesión de su mujer, que no se presten a nadie y que nada tenga que ver con ellos su hijo Gonzalo⁷⁸.

Como autor, escribió dos títulos originales en latín, el *Regum Aragonum res gestae* (1509-1519), del que solo se conoce un manuscrito, y el *Serenissimi Principis Joannis Secundi Aragonum Regis Vita* (1501-1515), para el que Fernando el Católico le solicitó la traducción, aunque la que se conserva dudosamente pudo haber sido elaborada por Santamaría. En castellano compondrá un *Árbol de la sucesión de los reyes de Aragón* (1497-1499), a instancias del propio monarca, del que no han llegado testimonios. Como editor y corrector, escribió el proemio al *Dialogus pro Ecclesia contra Sinagoram* (ca. 1488-1490), debió editar los *Fori Aragonum* (1494) y aparece mencionado en el colofón como revisor de la *Crónica de Vagad* (1499) y de las *Constitutiones Synodales* (1500).

Sin embargo, la labor por la que tiene que ser reconocido fue la de traductor para la imprenta de Hurus. A sus manos se deben los *Evangelios y epístolas de todo el anyo con sus exposiciones en romance* a partir del texto latino de Guillermo de París, e impresa en Zaragoza por Pablo Hurus en 1485 tras pasar la censura inquisitorial, la *Suplección general de los modernos al Blasón del mundo y a la Crónica de la parte de Asia antigua*, traducción del italiano de la obra de Gripho de Flandria y salida de las prensas de los Hurus ca. 1488-1491, las *Vidas de los santos padres religiosos de Egipto* impresa en Zaragoza ca. 1488 por Juan Hurus, el *Cordial de las cuatro cosas postrimeras* que vio la luz por primera vez en 1491, el *Catón en latín y en romance*, trasladado en coplas a partir de los *Disticha Moralia* de pseudo-Catón e impresa ca. 1493-1494 y el *Tratado de las diez cuerdas de la vanidad del*

⁷⁷ Vid. Ana MATEO PALACIOS, «Dos documentos inéditos acerca de Gonzalo García de Santa María: un testamento de 1509 y una licencia otorgada para ingresar en el monasterio de Scala Dei», *Archivo de filología aragonesa*, 71-72 (2015-2016), pp. 99-140.

⁷⁸ Manuel SERRANO SANZ, «Testamento de Gonzalo García de Santa María. Año de 1519», *Boletín de la Real Academia Española*, I (1914), pp. 470-478.

mundo de san Agustín y salido de las prensas de Pablo Hurus en 1492⁷⁹. La relación entre el impresor y este autor, editor y traductor debió de ser tan estrecha que el propio García de Santamaría se jactó y se atribuyó el mérito de que el alemán hubiese continuado más tiempo trabajando en la ciudad como impresor, tal y como afirma en el prólogo de su *Catón*: «al cual, por la mucha honra que faze en nuestra ciudad y república, yo por mis fuerças trabajo y trabajaré en complazerle (...) que si yo assí con mi industria como con ruegos no le detuviera, ya se hoviera ido» (a2v).

Andrés de Li (ca. 1455?-1521)⁸⁰, también mencionado con las variantes Andrés Eli, nombre que empleó en las obras publicadas en el taller de Hurus y Andrés de Eli, preferencia por la que se orientó en su vida personal, pues así aparece mencionado en sus capitulaciones matrimoniales, procedía de una familia zaragozana de judíos. Se sabe que en 1472 había otorgado albarán a Juan Villalpando, barón de Quinto, por el cobro de 6.000 sueldos que le había prestado cuando ambos estaban al servicio del rey en Ampurdán. Ejercía como mercader en 1478, a pesar de lo cual se cree que tuvo grandes conocimientos de astronomía, contrajo matrimonio con Gracia de Spada, vecina de Alcañiz y posiblemente llegó a estar preso por el tribunal de la Inquisición. No se descarta que fuese hermano de Aldonza Eli, casada con Gaspar Coldort, quien podría haber sido de origen germano y había nombrado procurador por Pablo Hurus en 1478 para negociar con sus mercancías, facilitando así el contacto entre Li y el impresor alemán.

Andrés de Li fue un asiduo colaborador de Pablo Hurus en su imprenta. La primera interacción entre ambos aparece mencionada en la documentación en este mismo año de 1478 para imprimir las 79 biblias en castellano que habían sido encargadas por los conversos bilbilitanos, que pudieron haberle granjeado sus problemas con la Inquisición, y para las que Li le proporcionó al impresor sustento económico. Se cree que fueron Gonzalo García de

⁷⁹ MARTÍN ABAD, «Gonzalo García de Santa María...», art. cit., pp. 497-505, también da cuenta de la producción literaria de Santamaría como editor, traductor y autor. No obstante, la aparición de ejemplares que corroboran algunas ediciones que él da sin testimonios da lugar a que sus aportaciones queden a veces obsoletas.

⁸⁰ Actualmente es Laura Delbrugge la que mejor ha estudiado la figura de Andrés de Li, su obra y su ideología, Laura DELBRUGGE, ed., *Repertorio de los tiempos, 1495*, Londres, Támesis, 1999; «Ties that bind (and print): Pablo Hurus and Andrés de Li», *La corónica*, 31 (2002), pp. 41-48; *A critical edition of Andrés de Li's Summa de Paciencia, 1505*, Lewiston, Edwin Meller Press, 2003 y «Pragmatism, patience and the Passion: the converso element in the *Summa de la paciencia* (1493) and the *Thesoro de la pasión* (1494)», en *Marginal Voices. Studies in converso literature of Medieval and Golden Age Spain*, Leiden, Brill, 2012, pp. 141-160. También mencionan brevemente aspectos de su biografía y su obra Félix LATASSA y ORTÍN, «Andrés de Li», en *Bibliotheca antigua...*, ob. cit., pp. 136-137; PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 181-182 y José FRADEJAS LEBRERO, «Andrés de Li 1455?-1521», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Diétrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M.^a Jesús Díez Garretas, eds., Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, 2010, pp. 67-84 (pp. 67-69).

Santamaría y el propio Andrés de Li los que favorecieron la comunicación entre ambas partes para la firma del acuerdo de impresión⁸¹. A menudo el autor usó sus contactos en el mundo del comercio zaragozano para asegurar apoyo financiero al negocio de Hurus en las dos últimas décadas del siglo XV y, a cambio, el alemán le facilitó la impresión de alguna de sus obras⁸²: salieron a la luz en su imprenta el *Repertorio de los tiempos* en 1492 y en 1495 junto con el *Lunario* de Bernard de Granollachs traducido, y dos obras de creación propia, la *Suma de paciencia*, impresa por primera vez en 1493, y el *Tesoro de la pasión*, publicada en 1494 y ca. 1496-1498, tras las cuales puede verse también una tentativa de salvaguardarse las espaldas por su condición de converso⁸³. Según Latassa, habría sido autor de dos obras más, una *Vida de san Jerónimo y santa Paula*, que no llegó a la imprenta, y unos *Proverbios de Séneca* impresos en Toledo, pero esta información no ha podido ser contrastada⁸⁴.

Martín Martínez de Ampiés (ca. 1450-1513)⁸⁵, originario de Sos, en Zaragoza, aparece mencionado por primera vez en la lista de diputados del reino en 1480⁸⁶. Se conoce una carta escrita por él al monarca fechada en Sangüesa el 6 de diciembre de 1512 donde le informaba de que había marchado a Sos para tomar las armas y pasar al ejército que defendía el Reino de Navarra, y que deseaba pedir licencia para resolver unos asuntos en la corte. Se puede considerar a Martínez de Ampiés como un hombre que destacó por sus cualidades políticas y militares y por tener profundos conocimientos históricos y literarios, además de sensibilidad y gusto por la poesía, tal y como demuestra alguna de las obras que compuso:

Él fue el encargado de llevar a cabo la traducción del catalán del *Llibre del art de menescalia*, compuesto por Manuel Díez, mayordomo de Alfonso V, entre 1443 y 1450, con el título de *Libro de albeitería*, e impreso por Pablo Hurus en 1595 con numerosas reimpressiones en la Península. Es autor igualmente de la traducción de la *Carta al Rabi*

⁸¹ MARÍN PADILLA, «Pablo Hurus, impresor de biblias...», art. cit., pp. 91-592.

⁸² DELBRUGGE, «Ties that bind...», art. cit., p. 43.

⁸³ DELBRUGGE, «Pragmatism, patience and the Passion...», art. cit., pp. 146-150.

⁸⁴ LATASSA Y ORTÍN, «Andrés de Li...», art. cit., p. 137.

⁸⁵ Sobre lo poco que se conoce de su vida, *vid.* Félix LATASSA Y ORTÍN, «Martín Martínez de Ampiés», en *Bibliotheca antiqua...*, ob. cit., pp. 260-261; Jesús POLO CARRASCO, «El “Triumpho de María” del aragonés Martín Martínez de Ampiés», *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, 47-48 (1983), pp. 323-339 (pp. 323-324); Pedro Tena Tena, *La labor literaria de Martín Martínez de Ampiés y el Viaje de la Tierra Santa*, Madrid, Universidad Complutense, 1995; Bernard DARBORD y César GARCÍA DE LUCAS, «Presentación del *Tratado de Roma* de Martín Martínez de Ampiés», en *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*, Fernando Carmona Fernández y José Miguel García Cano, eds., Murcia, Universidad de Murcia-Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 95-118, especialmente pp. 97-99; Carlos ALVAR y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Repertorio de traductores del siglo XV: tercera veintena», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 8 (2003), pp. 1-40 (27) y ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, *Repertorio de traductores...*, ob. cit., pp. 161-162.

⁸⁶ Nada se sabe sobre su muerte. Según LATASSA, «Martín Martínez...», art. cit., p. 260, habría fallecido en Uncastillo y su familia habría pertenecido a la antigua nobleza.

Samuel y el Sermón de San Vicente Ferrer y el Libro del juicio postrimero, impresos junto con el *Libro del Anticristo* en 1496⁸⁷, de este mismo autor, y de la *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Bernardo de Breidenbach, salida de las prensas de Hurus en 1498, a la que se le añade el *Tratado de Roma*, compuesto por el propio Martínez de Ampíes, quien fue autor también de obras originales en romance y latín: el *Triunfo de María* (Pablo Hurus, 1495), el *Libro del Anticristo* (Zaragoza, 1496) y el *Carmen elegiacum* (1500).

Con todo, todavía no se ha desarrollado una investigación que ofrezca una perspectiva completa de la labor traductora y editora que realizaron conjuntamente estas figuras en la capital aragonesa y de sus lazos de unión. Esto se enmarca dentro de una laguna existente en el panorama de la traducción en la Península como es la de la llegada de la imprenta, y a eso se añade la falta de estudios unitarios sobre la traducción en la Corona de Aragón en el Cuatrocientos, su relación con las otras lenguas de los territorios y los contactos con Italia, frente al panorama ofrecido por Castilla o los análisis muy generales que se centran en la totalidad de la Península Ibérica. Con la excepción de algunas figuras notables, como Carlos de Aragón o Enrique de Villena, que desarrolló su labor traductora entre la Corona y Castilla, las monografías y publicaciones que analizan la traducción en este territorio han sido más prolíficas en lo que al catalán se refiere. Esto impide que podamos saber con precisión qué concepto de traducción imperó durante el siglo XV en Aragón, y si se rigió por los mismos parámetros que Castilla, a la hora de afrontar las traslaciones realizadas por este grupo de humanistas que se gestó en torno a Pablo Hurus⁸⁸.

El único testimonio al que podemos acudir es, pues, a los paratextos que nos ofrezcan estas ediciones, y más específicamente a los prólogos, ya que estos permiten informar sobre «las normas preliminares que rigen la traducción, en especial, sobre las normas que dan forma a las políticas de traducción imperantes en los polisistemas literarios de partida y de llegada»⁸⁹. Como elemento que antecede al texto, Genette ha descrito el prólogo como un

⁸⁷ Sobre las particularidades de este texto, que combina un trabajo de compilación, traducción y composición original, *vid.* LACARRA, «Aventuras y desventuras...», art. cit., pp. 69-79.

⁸⁸ Sobre la traducción al catalán en el siglo XV destacan las aportaciones de Curt Wittin, recopiladas en WITTIN, *De la traducció literal...*, ob. cit., a los que es necesario añadir la relación de trabajos enumerada por este estudioso en la bibliografía de las páginas 15-18. En lo concerniente a los traductores aragoneses que trasladaron obras al castellano en este siglo, o bien aparecen incluidos en panoramas generales a nivel peninsular como el ofrecido por SANTOYO, *La traducción medieval...*, ob. cit., pp. 319-488, y la relación de traductores ofrecida por ALVAR y LUCÍA MEGÍAS, *Repertorio de traductores...*, ob. cit., o bien aparecen incluidos dentro de la traducción en el reino de Castilla, muy posiblemente por emplear una lengua común, *vid.* ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., pp. 279-280 y pp. 287-289. También es interesante el reciente trabajo de Tomàs MARTÍNEZ ROMERO, «Las traducciones según algunos traductores catalanes: unas reflexiones», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 41 (2018), pp. 155-171.

⁸⁹ María Mercedes ENRÍQUEZ ARANDA, «Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria: un estudio práctico», *Interlingüística*, 14 (2003), pp. 331-340 (p. 338).

territorio fronterizo que limita entre el texto y su entorno, que ejerce una función mediadora de transición y transacción que encauza la recepción del texto y que constituye «un lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente»⁹⁰.

Su evolución a lo largo de la Edad Media permite entender su trascendencia para analizar las traducciones. Durante el siglo XIII, los prólogos, que habían recogido la herencia del teatro griego a través de Terencio y el cruce con la oratoria romana, todavía no habían establecido ningún tipo de diálogo con el lector y no presentaba características uniformes. El siglo XIV continuó la tendencia de la centuria anterior, pero se empezó a percibir que se trataba de un elemento generado *a posteriori* y elaborado una vez terminada la obra y que se prestaba para introducir cualquier tipo de reflexión. Con la llegada del siglo XV el prólogo como paratexto se normaliza, gana independencia y comienza a adquirir un carácter cada vez más literario que dará lugar a que se convierta en un auténtico género casi autónomo en los siglos XVI y XVII⁹¹.

En las traducciones medievales, sobre todo a partir del siglo XIV y fundamentalmente durante el siglo XV, el prólogo se configuró como el elemento principal que permitía arrojar algo de contexto y luz sobre la traducción. Es en esta última centuria cuando se convierten en un lugar privilegiado, en verdadera muestra de un «capital simbólico» que quiere ser reconocido dentro de un nuevo contexto sociocultural, y que es necesario hacer visible para que pueda adquirir valor⁹². Por ello, los prólogos de las traducciones van a ser el lugar propicio para mostrar una serie de *topoi*, muchos de ellos compartidos con otros paratextos introductorios a obras que no necesariamente eran romanceamientos. Así, Curtius destaca entre los más generales, heredados todos ellos de la cultura latina, la *captatio benevolentiae* (tópica histórica) y el tópico del exordio, que incluiría la dedicatoria, la necesidad de «ofrecer cosas nunca antes dichas», la necesidad de divulgar los conocimientos que se poseen y evitar la ociosidad⁹³.

Los prólogos de las traducciones van a mantener la dedicatoria, mayoritariamente a alguien perteneciente a un estatus superior —ya sea nobiliario o regio—, pues forma parte

⁹⁰ Gérard GENETTE, *Umbrales*, Susana Lage, trad., México D.F., Siglo XII editores, 2001, p. 8.

⁹¹ González ROLÁN y LÓPEZ FONSECA, *Traducción y elementos paratextuales...*, ob. cit., pp. 33-42.

⁹² Juan Carlos CONDE, «Prácticas paratextuales y conferencia de capital simbólico: los prólogos a las traducciones del siglo XV en la Península Ibérica», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 35 (2012), pp. 141-163. Conde toma el concepto de «capital simbólico» de Pierre BOURDIEU, *In other words*, Cambridge, Polity Press, 1990, p. 22 y p. 111 y *The field of cultural production*, Randall Johnson ed., Nueva York, Columbia University Press, 1993, pp. 75-77.

⁹³ Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea...*, ob. cit., pp. 126-139.

del conjunto del entramado de relaciones que se producen entre todos los agentes que confluyen en el proceso de creación y recepción, y contribuyen a ampliar el capital social del traductor⁹⁴. Junto a esta, ubicada generalmente en primer lugar, la *captatio benevolentiae* recorrerá todo el prólogo, donde los traductores argumentarán una falta de pericia para llevar a cabo el romanceamiento —muchas veces fingida si se analiza la traducción—, explicaciones sobre la elección de la obra y la necesidad de la *brevitas*⁹⁵, la insuficiencia de la lengua vulgar frente a la «dulzura» o superioridad de la lengua latina y las dificultades para realizar la traducción, que no es más que otro lugar común heredado de la cultura latina con respecto a la lengua griega. En muchas ocasiones hacen alusiones al modo de traducir, pero generalmente estas afirmaciones se reducen a las citas de las autoridades competentes⁹⁶. La extensa exposición que hace Alonso Fernández de Madrigal, «el Tostado», en su *Comento a Eusebio* puede ser considerada como la excepción a la regla, ya que no va a encontrarse una reflexión tan profunda sobre el método de traducción como habían expuesto los humanistas italianos en esta misma centuria.

Si volvemos la vista al grupo de traductores que se gestó en torno a la imprenta de Pablo Hurus, son pocos los datos que pueden extraerse de los prólogos que ellos mismos colocaron como introductorios de sus traslaciones. En algunos de ellos está presente la mención a los dedicatarios, en su casi totalidad miembros influyentes o personajes importantes dentro de la sociedad política y nobiliaria aragonesa —Juan de Lanuza en el caso de los *Evangelios y epístolas* de Gonzalo García de Santamaría o Juan de Aragón, conde de Ribagorza y virrey de Cataluña, en lo que respecta al *Viaje de la Tierra Santa* de Martín Martínez de Ampíes⁹⁷, entre otros—, y muchos de los tópicos anteriormente mencionados

⁹⁴ CONDE, «prácticas paratextuales...», art. cit., pp. 141-163.

⁹⁵ Vid. Rocío del RÍO FERNÁNDEZ, «Los prólogos y las dedicatorias en los textos traducidos de los siglos XIV y XV: una fuente de información sobre la traducción y la reflexión traductológica», *Estudios humanísticos. Filología*, 28 (2006), pp. 161-184 (pp. 168-169).

⁹⁶ Vid. Margherita MORREALE, «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», *Revista de literatura*, 15, 29-30 (1959), pp. 3-10.

⁹⁷ «Endréçase y dirige al ínclito y muy noble señor don Joan de Aragón, conde de Ribagorça, visorrey de Cateluña» (Zaragoza, Pablo Hurus, 1498, a2r)

como los motivos que han llevado a seleccionar la obra para realizar la traducción⁹⁸ o la impericia del traductor que se disculpa por su labor⁹⁹.

Solo Gonzalo García de Santamaría utiliza el prólogo en dos ocasiones para dar algunas claves sobre cómo debe traducirse o las técnicas que deben emplearse, lo que demuestra una conciencia traductora algo superior a sus compañeros, afirmación quizás derivada de tratarse de una figura cuya biografía ha sido más reconstruida, pero sustentada también en los vocabularios que acumulaba en su biblioteca y que eran herramienta indispensable a la hora de romancear un texto¹⁰⁰. La primera mención aparece reflejada en el prólogo de su traducción de los *Evangelios y epístolas*:

e nam cõntente do texto soo, mas ainda quis por mayor comprimento [...] nom quis seguir o erro de muytos que pallaura por pallaura trelladã. Porque o trellador deue teer respeyto que sem mudar o siso donde tira em lingoagem que o pode sode bem, e os que o leem precure prazer, mas os que screuerom nam errarom en scripuendo segundo seu tempo, porque as medidas, moedos, vistidos, arreos, e n[...]res e cousas semelhantes eram de outra maneira das que oje teemos em o [...] [...] me, porque da lingua latina o mais propio e çerto que nos [...] he [...] // [...] poõe de latin em lingoagem. Como aruores fruytas ventos e alimarias e aues: e outras taaes cousas. O que trellada segundo a terra e lingua donde mora o ha de poer em maneira que se entenda e ao sentido pareça bem¹⁰¹.

⁹⁸ Afirma Andrés de Li en el prólogo del *Repertorio de los tiempos*: «No ha muchos días en verdad, señor, que me vino a las manos una obrecilla pequeña, llamada lunario, notada e impressa en aquesta nuestra noble cesárea y augusta ciudad de materia, por cierto, tan provechosa como necessaria. La cual leyendo y ahún después de haverla leído me pareció tener algunas imperfecciones» (Zaragoza, Pablo Hurus, 1495). Para Martín Martínez de Ampíes la traducción del *Libro de albeitería* se debe a que «porque vea cualquier cavallero que es obligado saber quatro cosas de los cavallos» (Zaragoza, Coci, Hutz y Appentegger, 1499, a6r). No hay que olvidar que nos estamos moviendo dentro de una serie de tópicos y que tras muchas de estas traducciones se encontraba Pablo Hurus. Más curiosa resulta la afirmación de Gonzalo García de Santamaría quien, además de por requerimiento del impresor, como él afirma, trasladó y versificó los *Disticha moralia* de Catón «motivado» por el calor estival zaragozano: «también fue causa del fazer esta obrecilla este estío más cerca passado del año presente de 1493, el cual fue aquí en Çaragoça tan fuerte y de caluras tan sin medida, juncto con la sospecha y menazas que teníamos de la peste muy claras con algún efecto, que estoviendo muy retrahído y dandome a cosas de plazer y apartado quasi de negocios me puse a fazerla y poner en arte mayor», (Zaragoza, Pablo Hurus, ca. 1493, a2v-a3r).

⁹⁹ Sirva de ejemplo la afirmación de Martín Martínez de Ampíes en el *Libro de albeitería*: «De la cual tomen buena sentencia de quien le compuso y no mi habla más ordenada, en que si hallaren algunos defectos no los causó mi voluntad, mas pida perdón mi poco saber» (Zaragoza, Coci, Hutz y Appentegger, 1499, a6v). Resulta caso curioso que, en el caso de la reedición del *Libro del Anticristo* realizada en Burgos por Fadrique de Basilea en 1497 se suprima la primera persona del propio Martín Martínez de Ampíes del prólogo, *vid.* LACARRA, «Aventuras y desventuras...», art. cit., pp. 75-76.

¹⁰⁰ Los llamados «vocabulistas». Como afirma FARRELL, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., p. 36: «para hallar el equivalente de una palabra latina en castellano, catalán o portugués, todo aquello de lo que se disponía hasta finales del siglo XV eran los elementales vocabularios compilados anónimamente para el uso de quienes trabajaban en bibliotecas, o archivos particulares, o por estudiosos individuales para su propio uso personal».

¹⁰¹ El prólogo solo se ha conservado en la traducción portuguesa editada por José BARBOSA MACHADO, ed., *Evangelhos e Epístolas com suas Exposições em Romance, Porto, na oficina de Rodrigo Álvarez, 1497, Braga, Edições Vercial, 2008, p. 26. El subrayado es mío.*

De esta afirmación se infiere que García de Santamaría era partidario, en primer lugar, de adecuar la traslación del texto al contexto de destino de manera que este fuese plenamente comprendido por los lectores, lo que implicaba, en segundo lugar, la necesidad de apartarse necesariamente de una traducción «palabra por palabra», esto es, una traducción *ad verbum* para acercarse a la traslación *ad sententiam*. García de Santamaría concretará algo más tarde esta idea en su prólogo a las *Vidas de los santos padres de Egipto* que resulta, a todas luces, un paratexto con contenidos muy interesantes en varios aspectos:

E porque en los traslados stán los que scriven más a peligro de ser maltractados por los maldizientes que en otras obras qualesquier que scrivan, yo he querido en el traslado presente seguir lo que dixo Evagrio en aquel brevezito prólogo que faze en la vida de sant Antonio, en no curar de seguir del todo el pie de la letra, mas abraçarme con el seso de ella.¹⁰²

En las *Vidas* recupera la idea de la traducción *ad sensum* y la completa con el apoyo de la mención a la *auctoritas*, en este caso Evragio, quien realizó una traducción del griego al latín de la *Vida de San Antonio* de san Atanasio dirigida a Inocencio, al que le justifica su modo de traducir argumentando que la traducción palabra por palabra oculta el sentido. Esta afirmación en nada dista de la propuesta por san Jerónimo en su *Epistola ad pammaccium*, ni de las directrices empleadas por los traductores castellanos del siglo XV, como se ha podido comprobar en el capítulo anterior. Tampoco se aleja de estos preceptos la breve alusión que hace Martín Martínez de Ampiés a la técnica usada en su prólogo a la traducción del *Viaje de la Tierra Santa* (1498) —«donde yo puse unas adiciones para entender mejor el romance, no por emendar su obra tan buena, que según latín es muy perfecta para los doctos y enseñados»—, clara referencia al empleo de la perífrasis o incluso de la glosa o declaración, según la teoría expuesta por Alonso Fernández de Madrigal «el Tostado».

Gonzalo García de Santamaría vierte en su prólogo otra afirmación que es necesario comentar por la trascendencia que tiene a la hora de contextualizar las traducciones, tanto en el seno de la imprenta de los Hurus como a nivel peninsular:

E porque el real imperio que hoy tenemos es castellano, e los muy excellentes rey e reina, nuestros senyores, han escogido como por assiento e silla de todos sus reinos el reino de Castilla, deliberé de poner la obra presente en lengua castellana porque la fabla, comúnmente, más que todas las otras cosas sigue al imperio. E quando los príncipes que reinan tienen muy esmerada e perfecta la fabla, los súbditos esso mismo la tienen; e quando son bárbaros e muy ajenos de la propiedad del hablar, por buena que sea la lengua de los vassallos e subyugados, por discurso de luengo tiempo se faze tal como

¹⁰² MATEO PALACIOS, *Las vidas...*, ed. cit., p. 149. El subrayado es mío.

la del imperio. E assí fue por los godos e franceses la lengua latina, quando occuparon a Roma, tan estragada, que ella, junto con la misma scriptura, en gran parte pereció¹⁰³.

La equiparación de la lengua con el concepto de imperio no es algo original de este autor. La idea la había desarrollado previamente Lorenzo Valla en el libro primero de sus *Elegantiae*, en plena efervescencia del humanismo italiano, para reafirmar la supremacía de la lengua latina¹⁰⁴. Las obras de Valla no eran desconocidas y tenían circulación por el reino de Aragón. El mismo García de Santamaría, según muestra su testamento, poseía algunos de sus títulos¹⁰⁵. Lo que hará el jurista zaragozano será adaptar los preceptos del italiano a la situación política en la que está sumido el territorio en ese mismo momento tras el matrimonio entre Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón¹⁰⁶.

García de Santamaría se anticipa así a Antonio de Nebrija, con quien siempre se suele asociar la idea de la lengua «como compañera del imperio», que él mismo exhibe en su *Gramática castellana* de 1492. El prólogo de esta obra, en claro tono de alabanza a las empresas impulsadas por Isabel I, está marcado por el propio discurso político que exige la apología a la dedicataria¹⁰⁷, pero no deja de ser la culminación del proceso de asimilación de una corriente de pensamiento en la que había ido consolidándose una conciencia de la lengua castellana como seña de identidad del imperio y como agente de la política exterior. Si para el jurista aragonés la lengua castellana cobraba importancia dentro de la unión dinástica, para Nebrija supondrá la cumbre de una serie de empresas de las cuales la más destacada era la consumación de la Reconquista¹⁰⁸.

La *Gramática* de Nebrija tiene trascendencia dentro del mundo de la traducción porque, como primer tratado orientado al estudio de la lengua castellana, supone la asimilación de esta lengua como un instrumento eficaz e igualmente válido que el latín para llevar a cabo las traducciones. La consecuencia más directa de esa revalorización del castellano fue la desaparición del tópico de la insuficiencia del vulgar en los prólogos. Esto entronca en cierto modo con las traducciones salidas del taller de los hermanos Hurus, y

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 149-150.

¹⁰⁴ Vid. Eugenio ASENSIO, «La lengua compañera del imperio», *Revista de filología española*, 43, 3/4 (1960), pp. 399-413 (pp. 400-401).

¹⁰⁵ Vid. SERRANO SANZ, «Testamento de Gonzalo...», art. cit., p. 475.

¹⁰⁶ Vid. ASENSIO, «La lengua...», art. cit., pp. 401-405.

¹⁰⁷ Edmund CROS, «Discours scientifique et pouvoir: le prologue de la *Gramática castellana* de Nebrija», en *Écrire à la fin du Moyen Âge: le pouvoir de l'écriture en Espagne et en Italie (1450-1530). Colloque International, France-Espagne-Italie, Aix-en-Provence, 20, 21, 22 octobre 1988, Aix-en-Provence*, Publications Université de Provence, 1990, pp. 107-122 (p. 109).

¹⁰⁸ Luis FERNÁNDEZ GALLARDO, «Latín y vulgar: ideas sobre la lengua en la Castilla del siglo XV», *Revista de poética medieval*, 8 (2002), pp. 11-76.

ayuda a contextualizar la producción de su oficina tipográfica, porque la totalidad de obras traducidas o salidas de esta imprenta en lengua vulgar están escritas en romance castellano.

Esto se explica si se tiene en cuenta la situación en la que se encontraba esta lengua en el seno de la sociedad aragonesa. En las dos últimas décadas del Cuatrocientos puede hablarse de una castellanización prácticamente completa del reino de Aragón y, al contrario de lo que dejan entrever muchas afirmaciones, este proceso se había iniciado, al menos, en el siglo XIV. La cercanía entre ambos romances, la ampliación de territorios durante la Reconquista, la expansión de la ciudad de Zaragoza y la falta de uniformidad del aragonés para poder usarse en formas literarias propició que las minorías cultas leyesen, entre otras lenguas, en castellano, pero no en aragonés¹⁰⁹.

La atracción ejercida sobre el pueblo por parte de las clases cultivadas, la cercanía con el reino de Castilla y la situación territorial como confluencia de caminos favoreció la difusión social del castellano y su asimilación como resultado de un lento proceso que dio lugar a la formación de una variedad regional. No obstante, desde principios del siglo XV hubo una serie de circunstancias que impulsaron definitivamente el castellano en Aragón: la llegada de la dinastía Trastámara tras el Compromiso de Caspe de 1412, la posterior unidad política de los Reyes Católicos —y esto conectaría con la exaltación de este romance en el prólogo de las *Vidas* de García de Santamaría—, el peso cultural que había adquirido Castilla a finales del siglo XV con una abundante creación literaria, el papel de los Estudios Generales, una documentación notarial que se redacta en actas uniformes de base castellana y, por supuesto, el papel de la imprenta zaragozana de los Hurus. Esta última no solo contribuyó al empuje de la lengua con la producción propia y la importación para el comercio de obras impresas en Castilla, sin que además coadyuvó a regularizarla lingüística y ortográficamente¹¹⁰.

Pallarés Jiménez, con respecto a la aseveración de García de Santamaría, es bastante contundente, y considera que hay que entenderla desde una perspectiva puramente comercial; el prólogo se habría escrito pensando exclusivamente en un posible público lector castellano. Para ello, se sustenta en un paramento algo posterior donde el jurista enumera

¹⁰⁹ Vid. Juan Antonio FRAGO GRACIA, «Conflicto de normas lingüísticas en el proceso de castellanización de Aragón», en *I Curso de Geografía Lingüística de Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1991, pp. 105-126.

¹¹⁰ José María ENGUITA UTRILLA, «Contacto de lenguas en el Aragón renacentista», *Aragón en la Edad Media*, 16 (2000), pp. 273-288, especialmente pp. 285-286. Vid. también José María ENGUITA UTRILLA y María Luisa ARNAL PURROY, «Aragonés y castellano en el ocaso de la Edad Media», *Aragón en la Edad Media*, 10-11 (1993), pp. 51-84.

otras lenguas y dialectos presentes en el reino de Castilla y obvia los de la Corona de Aragón¹¹¹:

Hay allende esso en la misma Castilla, como son diversos reinos en uno ayuntados, algunas tan grosseras e ásperas lenguas, como es Galizia, Vizcaya, Asturias e Tierra de Campos, que ni aquellas, ni lo muy andaluz, es hovido por lenguaje esmerado. Ca lo uno, de muy gruesso e rudo se pierde; e lo otro, de muy morisco en muchos vocablos apenas entre los mismos castellanos se entiende¹¹².

Frago, en ese sentido, se muestra tajante, y para este historiador de la lengua la omisión se debe al hecho de que García de Santamaría se siente plenamente hablante natural de esa lengua¹¹³, pues ya Alfonso V el Magnánimo a mediados de siglo XV escribía y se expresaba en castellano, y de igual modo hacían los poetas cercanos a su corte. Es cierto que hubo perspectiva comercial en Hurus, es algo evidente en sus propuestas editoriales y en sus viajes a la feria de Medina del Campo, pero no pueden negarse los estudios sociolingüísticos y filológicos basados en el análisis de la documentación¹¹⁴. Resulta sorprendente en extremo que en la biblioteca de García de Santamaría no se encuentren vestigios de la existencia de algún volumen en aragonés, y que no se conserve ninguna edición salida del taller de Pablo Hurus redactada en ese romance. Esto no puede ser sinónimo de que toda la producción de la oficina tipográfica se destinase a la exportación, porque dejaría a la ciudad desabastecida de títulos. Caso que puede ser paradigmático es el del impresor alemán Hans Rosenbach, afincado en Barcelona, cuya producción tipográfica incluyó abundantes ediciones en catalán, lengua que sí que contaba con hablantes y una tradición literaria que sustentaba el uso de la lengua. Otro ejemplo definitivo que puede aducirse es el de la *Crónica de Vagad*, último encargo de Pablo Hurus, e impresa en castellano. Pese a ser una obra referente de la historiografía de Aragón, y donde se muestra la historia desde una perspectiva de exaltación aragonesista, no se hace uso del aragonés más allá de los vestigios lingüísticos que se mantienen. Si no estuviese tan avanzada la castellanización del reino, resultaría, cuanto menos, sorprendente, que una empresa de tal calibre y tras la que se encontraba la Diputación del Reino se hubiese compuesto en castellano.

Del taller de los hermanos Hurus salieron varias *editiones principes* de traducciones anónimas de las que podemos aventurar, eso sí, siempre con conjeturas por la dificultad para encontrar los originales que se tomaron como punto de partida y la fecha de la traducción, que pudieron haber sido obra de la oficina tipográfica del alemán o, al menos, deberse a su

¹¹¹ Vid. PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 214-221,

¹¹² MATEO PALACIOS, *Las vidas...*, ed. cit., p. 150.

¹¹³ FRAGO, «Conflicto de normas lingüísticas...», art. cit., p. 110.

¹¹⁴ Vid. PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de lo incunables...*, ob. cit., p. 216.

labor editorial. Esta aserción sí que adquiriría mayor valor en el caso de las *Fábulas de Esopo*, en cuyo colofón a la edición de 1482 se alude expresamente a su condición de texto traducido en Zaragoza, —«aquí se acaba el libro del *Isopete istoriado* (...) el cual fue sacado de latín en romance y emplantado en la muy noble y leal cibdad de Çaragoça»—, y quedaría sustentada por la traducción del prólogo de Steinhöwel del alemán, y por la adecuación de la nueva dedicatoria a don Enrique de Aragón, infante de Aragón y Sicilia, con la que se habría pretendido posiblemente obtener su mecenazgo para algún proyecto editorial¹¹⁵. Además, esta traducción del prólogo de Steinhöwel del alemán, algo que sucederá también con la *Historia del rey Apolonio*¹¹⁶, es una particularidad del taller zaragozano y constituye un caso poco habitual en los talleres hispanos.

Atribución no tan precisa pero sí bastante fiable es la que ofrece la edición de *De las mujeres ilustres en romance* que, obviando los rasgos aragoneses lingüísticos y ortográficos que muestra la traducción y que son compartidos por las obras de esta oficina tipográfica¹¹⁷, incluye la propia voz del traductor, que a menudo aparece para verter su opinión personal en relación con el discurso boccacciano y con los comportamientos de las mujeres protagonistas e incluso, en un momento de exaltación, añade la alabanza a la imprenta de Pablo Hurus que ya se ha mencionado en el apartado anterior¹¹⁸.

En lo que concierne al *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, la *Historia del rey Apolonio*, la *Historia de los siete sabios de Roma*, el *Compendio de la salud humana* y el *Espejo de la vida humana*, no puede afirmarse rotundamente que estos hayan sido traducidos en la oficina tipográfica zaragozana, pero sí presentan algún indicio que podría apuntar en esa dirección¹¹⁹. Como textos traducidos, comparten con la *Historia de los siete sabios de Roma* el carácter de «invisibilidad» en el que se ha ocultado cualquier vestigio de su condición de texto traducido. Todas ellas, además, habían sido impresas en Europa,

¹¹⁵ LACARRA, «La fortuna del *Isopete*...», art. cit., p. 125. Vid. también Hugo O. BIZZARRI, «El *Esopete ystoriado* y las teorías sobre la fábula», *Acta poética*, 32, 2 (2011), pp. 55-73.

¹¹⁶ Vid. LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...» art. cit., pp. 91-110

¹¹⁷ Vid., por ejemplo, Ana MATEO PALACIOS, «Aragonesismos y catalanismos en la traducción castellana realizada por Gonzalo García Santamaría de las *Vidas de los sanctos religiosos de Egipto*», *Archivos de Filología Aragonesa*, 70 (2014), pp. 87-114 y SÁNCHEZ LÓPEZ, *El Catón en latín...*, ob. cit., pp. 31-38.

¹¹⁸ Violeta DÍAZ-CORRALEJO, «La traducción castellana del *Mulieribus claris*», *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinario 3, (2001), pp. 241-262; Félix FERNÁNDEZ MURGA y José Antonio PASCUAL RODRÍGUEZ, «La traducción española del *De mulieribus claris* de Boccaccio», *Filología Moderna*, 55, (1975), pp. 499-511 y «Anotaciones sobre la traducción española del *De mulieribus claris* de Boccaccio», *Studia Philologica Salmanticensia*, 1 (1977) pp. 53-64.

¹¹⁹ Remito para ello a sus respectivas entradas en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [15/02/2019]

mayoritariamente en el área germana, con reediciones que amparaban su éxito en las prensas¹²⁰, hecho que pudo favorecer que Hurus se fijase en ellas en uno de sus múltiples viajes por Europa y decidiese preparar una traducción en romance para introducirlas en España. Muchas de ellas presentan una *ordinatio*, o bien modificada con respecto al modelo textual, tal es el caso del *Compendio de la salud humana*¹²¹, o fiel reflejo de un modelo alemán, como muestra la *Historia del rey Apolonio*¹²², que se realizó expresamente en la propia imprenta zaragozana¹²³. Como último rasgo unificador, un gran número de estas ediciones van a ser presentadas al público lector adornadas con un aparato iconográfico que procede en su mayoría de copias o de planchas originales empleadas en sus homónimas alemanas y obtenidas por Hurus en el transcurso de sus viajes comerciales, aunque el texto de partida de la traducción en muchos casos no proceda de la edición para la que se emplearon estas planchas por primera vez. Este fenómeno va a ser evidente cuando se aborde la edición de la *Historia de los siete sabios de Roma*.

A modo de broche por este recorrido, puede decirse que la labor difusora de la imprenta y su contribución a la producción masiva de ejemplares de textos de muy variada índole dieron lugar a cambios en la finalidad hacia la que se orientaron las traducciones. En las décadas centrales del siglo XV había habido un predominio de los autores clásicos comisionados por miembros de la nobleza, favorecido por el ambiente pre-humanístico, junto con los romanceamientos de textos técnicos y enciclopédicos, dentro de este círculo restringido, y de textos morales y religiosos destinados a la baja nobleza y a las mujeres¹²⁴. La llegada de la imprenta abrió los horizontes, y Pablo Hurus supo incorporar al catálogo de títulos que salieron de su taller nuevas obras que estaban disfrutando de éxito entre el público lector europeo. Al aspecto más puramente comercial que impulsó los movimientos de este impresor se añadieron los beneficios de una mayor difusión: utilizar la imprenta para

¹²⁰ Vid. María SANZ JULIÁN, «El taller de Pablo Hurus...», art. cit., pp. 1641-1653.

¹²¹ En este caso Hurus incorpora una oración en latín contra la peste dirigida a San Sebastián, sendos textos de Vasco de Taranta y Miguel Escoto y mejora la lectura del contenido, vid. María SANZ JULIÁN, «El valor didáctico del libro medieval: el caso del *Compendio de la salud humana* de Johannes Ketham», en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Helena Carvajal González, ed., Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 95-114, (p. 100 y pp. 104-113).

¹²² En el caso del *Apolonio*, la base textual de la traducción se encuentra en las *Gesta Romanorum*, pero para la *ordinatio* Hurus tuvo que haber tenido presente una edición alemana del texto, vid. LACARRA, «La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...», art. cit., pp. 91-110.

¹²³ Esto muestra que, aunque en la imprenta de Hurus se trabajase con ediciones en latín para las traducciones, se contase con algún ejemplar en alemán, tal y como demuestran la traducción del prólogo de las *Fábulas de Esopo*, que no consta en la versión francesa, y algunos epígrafes de la *Historia del rey Apolonio*, vid. LACARRA, «La fortuna del *Isopete*...», art. cit., pp. 120-123 y, de la misma autora, «La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...», art. cit., p. 99.

¹²⁴ Vid. los datos aportados por ALVAR, *Traducciones y traductores...*, ob. cit., pp. 265-289.

divulgar en romance entre un número más amplio de lectores aquellas obras de contenido útil a las que no podrían haber tenido acceso por desconocimiento del latín, y amparándose en un abaratamiento del coste. Así lo expresó fray Bernal de Boyl en su traducción del *De religione* —«con el maravilloso artificio de la emprenta publicada con muy poca costa en manos de los que dessean allegarse a Dios»—, referencia similar se encuentra en el colofón del *Libro de albeitería* —«y no en esto solo es provechosa (la imprenta), empero ahún para los libros de la medicina muy necesaria en las dolencias de nuestros cuerpos muy corruptibles»—, y parecidas son las palabras de Martín Martínez de Ampiés en el prólogo del *Viaje de la Tierra Santa*: «con cuyo medio los que de lengua latina fallescen puedan alcançar lo que ignoravan» y las de García de Santamaría en el colofón de los *Evangelios y epístolas de todo el año*: «la qual obra se fizo a fin que los que la lengua latina ignoran, no sean privados de tan excellente y maravillosa doctrina»¹²⁵.

2. LOS HURUS Y LAS EDICIONES ILUSTRADAS DE OBRAS EN ROMANCE

Los primeros pasos de la andadura del libro impreso ilustrado en el siglo XV en época incunable nada tuvieron de originalidad, sino todo lo contrario, fueron deudores de los códices miniados del mismo modo que las primeras ediciones que vieron la luz en tipos móviles intentaron imitar de la manera más cercana posible la escritura manuscrita¹²⁶. Es más, en los inicios estos primeros volúmenes habitualmente se imprimían dejando un hueco para poder realizar una miniatura a mano a deseo del propio consumidor del volumen, perteneciente a una clase social pudiente¹²⁷, práctica que todavía pervivió durante el periodo de afianzamiento de la imprenta incunable en los numerosos huecos que presentaban algunos volúmenes para incluir iniciales iluminadas.

Los elevados ritmos de producción que imponía el nuevo invento de tipos móviles obligó a buscar una alternativa a la miniatura que permitiese surtir de imágenes textos que habían gozado de ella durante el periodo manuscrito a la misma velocidad que lo hacía la imprenta. La xilografía, cuya facilidad para ser incluida en la caja de escritura permitía la

¹²⁵ Marguerita MORREALE, «Los *Evangelios y epístolas* de García de Santa María y las Biblias romanceadas de la Edad Media», *Archivo de filología aragonesa*, 10-11 (1958-1959), pp. 277-290 (p. 279).

¹²⁶ Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la historia del arte», *Titivillus*, 3 (2017), pp. 25-39, ofrece un panorama bibliográfico y un estado de la cuestión muy completos sobre los estudios sobre el grabado en este siglo desde perspectiva artística.

¹²⁷ Vid. Juan CARRETE PARRONDO, *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Hipólito Escolar, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1994, p. 271.

estampación de texto e imagen al mismo tiempo¹²⁸, fue concebida como la opción más adecuada. Así, elaboradas mediante la técnica de la entalladura, que suponía tallar la madera siguiendo el sentido de la fibra, las estampas, imágenes impresas en hojas acompañadas con poco o nada de texto, distribuidas de forma autónoma y consideradas como uno de los antecedentes directos de las ilustraciones, empezaron a circular amparadas por el precedente del empleo de estos mismos procedimientos sobre otros materiales y tejidos como la tela¹²⁹.

Estas, cuya presencia está documentada desde finales del siglo XIV y primer tercio del siglo XV en el caso de la Península, se creaban a partir de un taco xilográfico, y reflejaban una escena mayoritariamente de carácter religioso y devocional que paulatinamente fue impregnándose de temáticas más laicas, y sus ámbitos de distribución, su consumo y sus usos fueron muy variados: posiblemente se repartían en los lugares de peregrinación, aquellas que incluían santos asociados con la curación de determinadas enfermedades servían de protección, se colgaban en las puertas de los templos y es probable que fuesen repartidas por predicadores y buleros porque comportaba algún tipo de indulgencia¹³⁰. De este tipo de imágenes, muy populares en los Países Bajos y en Alemania en los que formaron parte de la educación popular, apenas han quedado testimonios en la Península que datan de finales del siglo XV, coincidiendo con el periodo de la imprenta¹³¹.

Algo más avanzado el tiempo, a mediados del Cuatrocientos, comenzaron a proliferar los libros xilográficos, una modalidad que aunaba imagen y texto grabados en una misma plancha de madera, y cuyo éxito dio lugar a que compartieran, durante un breve periodo de tiempo, lugar en la imprenta hasta la desaparición de estos libritos en la década de los 80. El libro xilográfico, del que desgraciadamente no se tiene constancia en nuestro territorio, gozó

¹²⁸ Blanca GARCÍA VEGA, *El grabado del libro español: siglos XV, XVI, XVII (aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*, Valladolid, Institución Cultural Simancas-Diputación Provincial de Valladolid, 1984, p. 37.

¹²⁹ Manuel José PEDRAZA GRACIA, «El grabado en Aragón en la Baja Edad Media», en *La miniatura y el grabado en Aragón en la Baja Edad Media en los archivos españoles*, M.^a Carmen Lacarra, ed., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2012, pp. 75-101 (p. 78).

¹³⁰ Vid. David S. AREFORD, «Multiplying the Sacred: The Fifteenth-Century Woodcut as Reproduction, Surrogate, Simulation», en *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Peter Parshall, ed., Londres-New Heaven, National Gallery of Art Washington-Yale University Press, 2009, pp. 119-154; PEDRAZA GRACIA, «El grabado...», art. cit., p. 80.

¹³¹ Esto dio lugar a usos recíprocos de los grabados de temática religiosa. Tras su empleo en una determinada edición podían servir para la impresión de una estampa y viceversa, vid. PEDRAZA GRACIA, *Producción y distribución...*, ob. cit., pp. 229-245. Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: an Starting-point», en *Typography and Ornamentation*, Leiden, Brill, en prensa, destaca la dificultad para identificar en España este tipo de impresos dada la imprecisión terminológica que con frecuencia se usa para referirse a ellos.

de gran difusión en los países germanos¹³². En este formato se imprimían la *Biblia pauperum* o Biblia para aquellos religiosos con pocos recursos, algunas gramáticas y libros de contenido moralizante como el *Anticristo* o el *Arte de bien morir*. Estos impresos presentaban un precio mucho más asequible para las clases populares y además contaban con el aliciente de estar redactados en lengua vulgar¹³³.

Con estos precedentes, no debe desconcertar que el grabado xilográfico encontrase un hueco rápidamente en la imprenta tipográfica. Todavía en la estela del manuscrito, las entalladuras estaban delimitadas con un simple dibujo de contorno que tenía como objetivo marcar las líneas para poder ser pintadas con acuarela, en un intento por continuar el camino marcado por la miniatura y ganarse así el favor de las clases más pudientes, que rechazaban las nuevas técnicas de producción del libro por considerarlas como algo propio de las masas¹³⁴. La iluminación en acuarelas de las primeras xilografías del libro incunable conllevó los mismos problemas que los primeros impresos que dejaban huecos para introducir miniaturas, esto es, demasiados ejemplares para una tarea manual, y esto acarreó la necesidad de que la técnica de producción de grabados se fuese perfeccionando y se buscase conseguir una mayor gradación de blancos y negros que permitiese sustituir la ausencia de color¹³⁵.

Considerar el grabado en el libro tipográfico como un objeto estético o de embellecimiento del producto es incurrir en un error¹³⁶. Fruto del trabajo artesanal, las xilografías en el libro ilustrado del periodo incunable cumplieron una triple función, utilitaria, decorativa e informativa, y como tales fueron productos que se dedicaron a la comunicación y a la información de masas, y es esta última función la que primará en el contexto bibliográfico sobre cualquier consideración artística¹³⁷. La imagen y el texto literario se desarrollaron en plena simbiosis, de tal forma que en muchas ocasiones los grabados se convirtieron en un complemento obligado del texto que ayudase a su lectura de

¹³² Vid. Nigel F. PALMER, «Woodcuts for Reading: The Codicology of Fifteenth-Century Blockbooks and Woodcut Cycles», en *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Peter Parshall, ed., Londres-New Heaven, National Gallery of Art Washington-Yale University Press, 2009, pp. 93-117.

¹³³ Vid. PEDRAZA GRACIA, «El grabado en Aragón...», art. cit., pp. 84-85.

¹³⁴ Paul WESTHEIM, *El grabado en madera*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 9.

¹³⁵ Vid. *ibid.*, p. 40.

¹³⁶ No se puede hablar de estética en un grabado hasta el siglo XVI, vid. Fernando CHECA CREMADES, «La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo», en *Summa Artis. Historia General del Arte. XXXI. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 11-202, (pp. 11-12).

¹³⁷ PEDRAZA GRACIA, «El grabado en Aragón...», art. cit., p. 76.

los más iletrados¹³⁸. De esta manera se contribuía a fijar el contenido en la mente del lector a través de un ejercicio de memoria visual recogiendo los aspectos más destacados de la acción narrada, y dando lugar frecuentemente a imágenes divididas que representaban dos momentos diferentes del relato aunque resultasen escenas muy forzadas¹³⁹. Las xilografías, por tanto, van a incluir los suficientes elementos representativos como para ser de utilidad desde un punto de vista mnemotécnico, puesto que el objetivo era mostrar el sentido y su contenido conceptual y que este pudiese ser recordado¹⁴⁰. La inclusión de grabados favoreció el acceso al libro de las personas iletradas mediante la información icónica de las imágenes, y esto produjo que determinadas escenas, símbolos o representaciones se asociasen de manera indivisible con algunos textos. Cuando no hubiese nadie que leyese el contenido en voz alta, este podía ser evocado mediante la contemplación de la ilustración¹⁴¹.

Esto se cumple especialmente en los textos de contenido religioso que versaban sobre los evangelios, la vida de Jesucristo —y en especial las escenas de la Pasión—, la vida de María, las hagiografías y las obras de contenido moralizante, que se convertirán en auténticos «sermones gráficos» que transmitían el mensaje, y donde la correspondencia entre texto e imagen no hacía necesario leer el texto, que contribuía al carácter edificante¹⁴². De igual modo, el grabado se hizo imprescindible como apoyo al contenido en la producción de carácter científico y utilitario —tratados médicos, astronómicos, veterinarios—, donde la imagen, que en este caso no sustituía al contenido, era obligatoria para su comprensión. La imagen alcanzó también a los libros de viajes y, en última instancia a la ficción, donde las ilustraciones, sobre todo en los libros que contenían fábulas y *exempla*, permitían evocar las narraciones con la sola contemplación de la escena recreada en la xilografía¹⁴³.

Gallego distingue dos etapas del libro incunable en la Península. La primera, abarcaría de 1472 a 1490, y para él se caracterizaría por la ausencia de grabados en una

¹³⁸ Antonio GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 67-70.

¹³⁹ Vid. CARRETE PARRONDO, *Historia ilustrada...*, ob. cit., p. 293.

¹⁴⁰ WESTHEIM, *Grabado en madera...*, ob. cit., p. 35. En el prólogo del *Ars memorabilia*, impreso por Anton Sorg en 1475 se afirmaba que, para que un libro hablase en imágenes, era necesario escoger las más terribles o las más bonitas porque eran las que se recordaban con más facilidad.

¹⁴¹ PEDRAZA GRACIA, «"De mano" o "de emprenta"...», art. cit., p. 133 y p. 142.

¹⁴² CARRETE PARRONDO, *Historia ilustrada...*, ob. cit., p. 274.

¹⁴³ Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «La ilustración impresa», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez, Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 50-65 (p. 51), distingue al respecto entre imágenes ilustrativas, que acompañan al texto sin que sea necesaria su presencia para la comprensión de la obra, imágenes narrativas, que muestran independencia del texto y proponen la lectura de un texto usando recursos variados como la superposición de escenas dentro de una misma imagen y las imágenes descriptivas, que completan el texto mediante la reproducción fiel de aquello que se está leyendo. Estas últimas caracterizarían a los textos científicos, mientras que las dos primeras representarían a la ilustración religiosa y de ficción en la etapa incunable.

imprenta que necesitaba afianzarse. La segunda, coincidente con la última década del siglo XV, se caracterizaría por la proliferación de los libros con grabados¹⁴⁴. Quizás en este caso Gallego peca de conservador, pues hay testimonios de libros ilustrados ya en la década de los 80, sería necesario en este caso establecer una división intermedia y considerar el decenio que va de 1480 a 1490 como el primer momento de aparición del libro impreso ilustrado en nuestras prensas. Esta fragmentación en tres periodos adquiere más valor si se tiene en cuenta el análisis del empleo de los grabados en las ediciones de los hermanos Hurus.

La imprenta del alemán, si no fue la más prolífica en el empleo de planchas xilográficas en sus libros —el 37,8% de sus ediciones incluían ilustraciones—, sí lo fue en la calidad de estas:

El empleo reiterado de tacos xilográficos en la ilustración de las obras realizadas por Pablo y Juan Hurus de Constanza en Zaragoza ha llevado a la consideración de estos impresores como los artífices de más calidad en la impresión de libros de su época y, en ocasiones, como los introductores de la inclusión en la Península del uso de xilografías¹⁴⁵.

La oficina tipográfica de Hurus ya había dado muestras de empleo de grabados como apoyo visual al contenido de los libros a principios de la década de los 80, cuando salen a la luz las ediciones del *Esopo* (1482) y el *Arte de bien morir* (ca. 1480-1484). El aumento de libros ilustrados que salió de la oficina tipográfica de Hurus fue incrementándose conforme fue acercándose la década de los 90 y creció notablemente hasta llegar al cambio de siglo y el traspaso del taller:

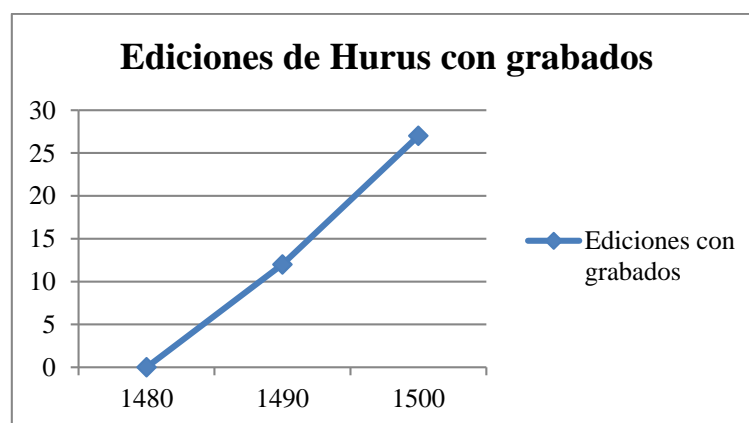


Gráfico 5

Las políticas editoriales que desarrollaron los hermanos Hurus en sus ediciones no solo convirtieron sus volúmenes ilustrados en los más atractivos desde el punto de vista

¹⁴⁴ GALLEGO, *Historia del grabado...*, ob. cit., pp. 23-34.

¹⁴⁵ Manuel José PEDRAZA GRACIA, «El grabado en Aragón...», art. cit., p. 88.

estético en la historia de la imprenta incunable en la Península, sino que sentarán una serie de precedentes en las dinámicas empleadas por otros talleres peninsulares en la introducción de grabados.

2.1 LOS GRABADOS DE PORTADA

La inclusión de un grabado en la portada durante el período incunable no fue algo habitual desde el primer momento de la aparición del libro de molde, al contrario, fue el resultado de un largo proceso de evolución en la configuración de las portadas hasta la que sería su apariencia definitiva a mediados del siglo XVI¹⁴⁶. Durante los primeros años, en especial en la década de los 80 del siglo XV, predominó la presencia de una hoja en blanco donde se incluía una breve información tipográfica con el título y, en ocasiones el autor, que actuaba a modo de protección a la vez que permitía identificar los impresos durante su almacenamiento previo a la venta. Poco a poco, los impresores se fueron percatando del posible reclamo comercial que podría suponer esta posición inicial del impreso y fueron introduciendo elementos más ornamentales, como los títulos xilográficos más vistosos y de mayor tamaño, o la presencia de un grabado de portada, vinculado o no con el contenido de la obra, que atrajese la atención de un posible lector¹⁴⁷.

Pablo Hurus, quien paulatinamente había incorporado esa primera hoja en blanco con o sin indicación tipográfica del título, fue añadiendo con el paso del tiempo durante su labor impresora en la capital aragonesa sucesivos adornos a la portada, empezando por títulos y cartelas xilografiadas y, posteriormente, una ilustración xilográfica como presentación de la obra¹⁴⁸. El impresor de Constanza a menudo incluyó grabados en el verso de la portada o de esa hoja usada a modo de protección, práctica poco habitual pero usada también por los impresores alemanes, que en el caso del taller zaragozano alternó con la inclusión de

¹⁴⁶ Empleo aquí de manera genérica el término «portada» aunque, desde el punto de vista bibliográfico, se ha acuñado un nuevo término, «protoportada», que aludiría a esa hoja en blanco que antecede al texto propiamente dicho y que incluiría el título y, como mucho, el nombre del autor. No se puede hablar como portada propiamente dicha hasta mediados del siglo XVI, cuando se sitúan en esta posición inicial todos los datos relativos al pie de imprenta. *Vid.* Fermín de los REYES GÓMEZ, «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratestos* 7, 7 (2010), pp. 9-59, especialmente pp. 16-21.

¹⁴⁷ José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, «Los orígenes de la portada: un laberinto editorial con una salida inesperada», *Titivillus*, 2 (2016), pp. 127-157. Si atendemos desde una perspectiva general a la producción incunable europea, la presencia de portadas es prácticamente inexistente en la década de 1470 y comienza a ser cada vez más frecuente en la década siguiente, eso sí, de manera lenta, *vid.* Rudolf HIRSCH, «The earliest development of title-pages 1470-1479», *The Printed World: Its impact and Difussion*, Londres, Various Reprints, 1978, pp. 1-13.

¹⁴⁸ Mónica MORATO JIMÉNEZ, *La portada en el libro impreso español: tipología y evolución (1472-1558)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2013, realiza un estudio sobre la constitución y evolución de las portadas en los distintos impresores peninsulares durante el periodo abarcado. No obstante, su listado y las dataciones están sujetos a modificaciones dependiendo de la aparición o no de ejemplares que conserven la portada.

estampas en el recto¹⁴⁹. Casos así pueden verse en el *Grammaticale compendium* (1490), el *Aurea Epositio hymnorum* (1492; ca. 1495), la *Filosofía moral* (1492), la *Vida y tránsito de San Jerónimo* (1492), la *Conjuración de Catilina* (1493), las *Fábulas de Esopo* (1489 pero, presumiblemente, también 1482), el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (1493; 1494), el *Cordial de las cuatro cosas postrimeras* (1494 pero, presumiblemente, también 1491), el *Compendio de la salud humana* (1494), los *Hechos y dichos* de Valerio Máximo (1495), las *Epístolas* de Séneca (1496) y el *Viaje de la Tierra Santa* (1498).

Dentro de la producción en romance, son 6 las obras que incluyen exclusivamente un grabado en el recto o en el verso de la portada. Para ilustrar la *Filosofía moral* de Aristóteles, la *Conjuración de Catilina* y las *Epístolas* de Séneca, Pablo Hurus decidió reciclar el mismo grabado. Esta estampa, que representa a «un rey sentado en un trono gótico, con el cetro en su mano izquierda, frente al que aparece un sabio, de pie, que acaba de traspasar una puerta, en actitud de ofrecerle un libro cerrado que lleva en sus manos, seguido de otro personaje masculino»¹⁵⁰, contaba con una larga trayectoria en la imprenta. Se había empleado por primera vez en el *Buch der Weisheit der alten Weisen*, traducción alemana realizada por Anton von Pforr del *Directorio humanae vitae* de Juan de Capua e impresa por primera vez en Urach por Conrad Fyner ca. 1482. Este set de grabados completo fue también empleado en la versión latina de la obra que imprimió Johannes Prüss en Estrasburgo ca. 1489, quien a su vez lo volvió a reutilizar para el *Fasciculus temporum* ca. 1490.

Una vez en manos de Pablo Hurus, este decidió darle al grabado inicial del juego un uso fuera del conjunto, incluso antes de la primera edición del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* en 1493, para la *Filosofía moral* (1492) y para la *Conjuración de Catilina* (1493). Es muy probable que creyese que el motivo de entrega del libro al rey fuese más adecuado para introducir las obras procedentes de traducciones de autores clásicos, eso sí, con las cartelas originales que identificaban a los personajes completamente borradas. Esto explicaría que en 1496 volviese a adornar el vuelto de la portada de las *Epístolas* de Séneca, en este caso acompañado de una orla de varias piezas, posiblemente

¹⁴⁹ MORATO, *La portada en el libro impreso...*, ob. cit. incluye también en las portadas ilustradas aquellas que muestran una cartela xilográfica con el título de la obra, orlas o marcas de impresión y excluye como no pertenecientes a la portada las estampas situadas en el vuelto de esta. En este apartado se mencionarán únicamente las portadas con ilustraciones, entendidas como grabados xilográficos que representen escenas, de obras en romance. Se incluirán también las situadas en el vuelto, siempre y cuando no se trate de una obra profusamente ilustrada. En ese caso, se hablará de este grabado dentro del conjunto del programa iconográfico.

¹⁵⁰ Julián MARTÍN ABAD, *Cum figuris. Texto e imagen en los incunables españoles. Catálogo bibliográfico y descriptivo*, Madrid, Arco-Libros, 2018, n.º 191.1 (*Filosofía moral*), 195.1 (*Conjuración de Catilina*), 211.1 (*Epístolas*).

para disimular el desgaste del taco, y con leyendas tipográficas con los nombres de «Nero» y «Séneca» sobre las figuras de la escena.

Caso diferente es el que muestra la edición de los *Hechos y dichos* de Valerio Máximo (1495) que, pese a ser una traducción de un clásico como las anteriores, incluye el escudo nobiliario de los Reyes Católicos, que había sido empleado en la portada de la *Crónica de España* de Diego de Valera (1493)¹⁵¹ y probablemente tallado en Zaragoza. Esto se debe a que la traducción de Hugo de Urriés está dedicada al monarca Juan II de Aragón y a su hijo el príncipe Fernando, reinante en aquel momento. La presencia del escudo del soberano respondería a la tendencia de incluir en la portada los emblemas de los comisionarios o dedicatarios de la obra.

En 1499 sale de la imprenta el último gran proyecto en el que participó Pablo Hurus como impresor: la *Crónica de Aragón* de Gauberto Fabricio de Vagad¹⁵². Incorpora un único grabado, situado en la portada, que representa el escudo de Aragón tal y como se conoce actualmente, tallado *ex profeso* para una edición de esta envergadura¹⁵³, y adecuado para un volumen que pretendía narrar la historia de los reyes de Aragón desde la época de los primeros condados hasta la muerte de Alfonso V¹⁵⁴.

Por último, la traducción de la *Vida de San Jerónimo* (1492) utiliza como grabado una imagen que ocupa por completo el vuelto de la hoja de portada y que representa al santo con un trazo de gusto germánico que muestra al santo con vestiduras, capelo cardenalicio, una piedra colgada del cuello y sentado en el ángulo inferior izquierdo. El santo, que se muestra en actitud atenta con el león que se encuentra a sus pies, tiene a su derecha un escritorio donde puede verse el libro de las Sagradas Escrituras abierto, como si hubiese interrumpido su lectura, y un reloj de arena que sustituye a la prototípica calavera. Esta edición resulta controvertida, pues, contrariamente a la tendencia general de esta imprenta, el grabado va a desaparecer en las reediciones de ca. 1495 de Hurus y 1514 de Coci¹⁵⁵.

¹⁵¹ Elisa RUIZ, *La balanza y la Corona: la simbólica del poder y los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2011, pp. 163-164; MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 208.1.

¹⁵² MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 222.

¹⁵³ Vid. PEDRAZA GRACIA, «El grabado en Aragón...», art. cit., p. 91.

¹⁵⁴ Vid. Juan Manuel CACHO BLECUA, «Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la “Valeriana”, la “Crónica de Aragón” de Vagad y “La gran conquista de Ultramar”», en *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, Marta Haro Cortés, coord., Valencia, PUV, 2015, vol. 1, pp. 15-43.

¹⁵⁵ En la edición burgalesa de la *Vida y tránsito de San Jerónimo* de Fadrique de Basilea, ca. 1490, aparece un grabado muy similar, que posiblemente sea copia del zaragozano. Muestra la misma disposición y actitud en el santo y en sus atributos y los elementos fundamentales de la escena, pero en su conjunto resulta más tosco y más simplificado. Para el grabado, vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 193.

2.2 LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS

Para entender las propuestas iconográficas de la imprenta de los hermanos Hurus, se hace necesario un pequeño recorrido por las principales obras ilustradas que salieron de sus talleres. Puesto que la *Historia de los siete sabios de Roma* pertenece a la producción en romance del taller, se ha preferido acotar el campo de estudio únicamente a las ediciones ilustradas en esta lengua, pero del taller de los hermanos alemanes también surgieron bellos volúmenes en latín profusamente ilustrados¹⁵⁶. En función de la elección de los programas iconográficos y la procedencia de las planchas escogidas, se pueden establecer tres grandes grupos dentro de la producción de incunables impresos con imágenes en la oficina tipográfica zaragozana¹⁵⁷.

1) Obras con juegos de grabados importados

En 1482 se imprimen por primera vez en castellano las *Fábulas de Esopo* en Zaragoza (Pablo Hurus y Juan Planck), a partir de la versión del alemán Heinrich Steinhöwel y adornadas con un bello aparato iconográfico. El estado incompleto en que se halla el único ejemplar conservado obliga a acudir a la edición de 1489 para disfrutar de un juego de grabados más completo, con 195 imágenes frente a las 125 de su antecesor, que suponen el último eslabón de una larga cadena iniciada por la *editio princeps* alemana¹⁵⁸.

En 1476-77 aparece impresa en Ulm de la mano de Johan Zainer esta compilación de materiales esópicos organizada por Steinhöwel, cuyo contenido había sido adornado con un total de 250 grabados xilográficos. Este juego de estampas fue cedido por Johan a su

¹⁵⁶ Destacan el *De generatione Christi* de pseudo Francisco de Retza (ca. 1485-1499) que contiene 30 estampas, el *Missale Oscense* (1488) con 4 tacos, las *Horae ad usum Romanum* (1499) con un programa de nada menos que 80 ilustraciones, el *Aurea expositio hymnorum* (1492, ca. 1495) con 25 grabados y 27 en la reedición y el *Missale Caesaraugustanum* (1498) con 7 imágenes. A muchos de ellos se hará referencia a lo largo de este apartado, porque comparten planchas con algunas de las ediciones ilustradas en romance. Para una descripción de sus aparatos iconográficos, remito a MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 174, 175, 188, 209, 219 y 221.

¹⁵⁷ La información que aporto a continuación se puede ver ampliada y contextualizada dentro de la difusión impresa de cada una de estas obras en la base de datos *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [05/04/2019]. Agradezco a cada uno de los responsables de las correspondientes fichas su paciencia y buena disposición para responder a todas mis consultas.

¹⁵⁸ Carmen NAVARRO, «El incunable de 1482 y las ediciones del *Isopete* en España», *Quaderni di lingue e letteratura*, 15 (1990), pp. 157-164 y «Notas a la iconografía del *Isopete* español», *Quaderni di lingue e letteratura*, 18 (1993), pp. 534-576; María Rosario CASTELLÓ BENAVENT, «Aproximación al estudio de las ilustraciones del *Ysopete ystoriado*», *Memorabilia*, 5 (2001); LACARRA, «La fortuna del *Isopete*...» art. cit., pp. 107-134; Carlos ALVAR, Constance CARTA y Sarah FINCI, «El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables: imagen y texto», *Revista de filología española*, 91.2 (2011), pp. 233-260; Carlos ALVAR, Constance CARTA y Sarah FINCI, «Tradición textual e iconografía. A propósito de los *Ysopetes* incunables», en *Campos abiertos. Ensayos en homenaje a Jenaro Talens*, Valeria Wagner, coord., Barcelona-Ginebra, Linkgua-Universit  de Genève, 2011, pp. 11-27; LACARRA, «Las reescrituras de los cuentos...», art. cit., pp. 113-149. Para la descripción de los grabados, vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 171 y 180.

hermano Zainer en Augsburgo, donde fue modificado con algunos añadidos y arreglos y utilizado por otros impresores de la ciudad. El juego modificado habría llegado a manos del impresor basiliense Lienhart Ysenhurt, quien lo copió para su edición de 1477-80. Las planchas, cedidas, habrían llegado a Lyon para ilustrar las traducciones francesas, entre ellas la impresa por Mathias Huss, desde donde habrían llegado a manos de Pablo Hurus. El programa iconográfico usado en la oficina tipográfica zaragozana no sería sino una copia del original, que habría llegado a través de las principales ciudades europeas del comercio librario del momento y al que se le añadieron 5 nuevos tacos: tres destinados a ilustrar las tres historias añadidas por Hurus, un escudete situado bajo el retrato de Esopo y una efigie con mitra y cartela cuyo taco había sido usado en la portada alemana de la *Historia Alexandri Magni*.

Alrededor de 1488 Juan Hurus imprime la *Vida e historia del rey Apolonio* adornada con 35 grabados procedentes de 33 tacos. La herencia de estas imágenes, práctica habitual en el taller, es indudablemente germana. Tras una edición sin grabados impresa por Günther Zainer en Augsburgo en 1471, Johann Bälmer, en la misma ciudad, sacó una nueva edición de la obra en 1476 embellecida con 34 imágenes de 32 matrices y un grabado de portada. Estos tacos llegarían posteriormente a la imprenta de Anton Sorg, quien estamparía de nuevo la obra tres años más tarde con 35 grabados cuya procedencia mayoritaria es el juego de Bälmer, con la excepción de dos grabados que son reemplazados por otros de estilo muy similar. El juego del impresor alemán, copiado o modificado en sucesivas ediciones en este país, no será el que llegue a las manos de Hurus. Este contará con la serie retocada por Anton Sorg, con la excepción de un grabado, que tuvo que ser copiado toscamente por artistas locales. Johann Bälmer también había incluido en el set original un grabado a modo de portada que había sido utilizado en la *Historia Alexandri Magni*. Este grabado no figura en la edición zaragozana por carecer esta del prólogo de la alemana, pero sí que estaba disponible en el taller aragonés porque se reutilizó en el interior de otras obras, como se ha podido comprobar en el *Esopo*¹⁵⁹.

Caso más controvertido representa la *Leyenda de los santos*, perteneciente a la compilación B del *Flos sanctorum*, cuyas dos ediciones zaragozanas no cuentan con testimonios. Ambas, una impresa por Pablo y Juan Hurus en 1490 y su reedición de 1492 a

¹⁵⁹ Antonio PÉREZ GÓMEZ, «La *Vida e historia del rey Apolonio*: Zaragoza, Pablo Hurus, 1488?», *Gutenberg Jahrbuch*, 42 (1967), pp. 77-79; LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...» art. cit., pp. 91-110, especialmente pp. 100-104 y, de la misma autora, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?...]», art. cit., pp. 47-56. Para la descripción de los grabados, *vid.* Martín Abad, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 176.

cargo solo de Pablo, habrían salido de las prensas aragonesas adornadas con un programa iconográfico, que habría sido el mismo que había usado previamente Mathias Huss en Lyon en 1486 para su *Flos sanctorum*. De la ciudad francesa habría pasado a la zaragozana, de nuevo gracias a los múltiples viajes de Pablo Hurus a Lyon y a su amistad con este impresor. Las planchas habrían permanecido en el taller de Hurus hasta 1494, pues encontramos todavía algún grabado del juego adornando el *Aurea expositio hymnorum* en 1492 y los *Cancioneros* de 1492 y 1495. En 1494 el set de matrices se encontraría en Barcelona, donde sería usado por Rosenbach para su edición de la obra y, posteriormente, sería copiado por Juan de Burgos para su edición de ca. 1497¹⁶⁰.

El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* muestra una situación similar a las *Fábulas de Esopo*. Si la *princeps* había salido del taller de Pablo Hurus en 1493, será necesario acudir a la edición de 1494 para poder visualizar el programa iconográfico completo de la obra, pues el único ejemplar conservado de la primera edición se halla incompleto. La propuesta iconográfica del taller zaragozano para esta obra incluía 128 xilografías, en total 12 más de las que dejaba entrever la *princeps*, con una gran relación texto-imagen. El juego original había sido preparado para la edición de la traducción alemana que salió de la imprenta de Konrad Fyner en Urach ca. 1480-82, y habría viajado a España tras ser adquirido por Pablo Hurus en ese país en uno de sus múltiples viajes, posiblemente en el lapso de tiempo que va de 1489 a 1490¹⁶¹.

Hurus debió adquirir el juego completo empleado en la *princeps* alemana de Fyner, pero introdujo algunos cambios en las posiciones de los grabados. Además, insertó dos nuevas imágenes que no procedían del juego original, posiblemente por no poder usarlas por un posible deterioro, que debía ser patente y le obligó a rodear las xilografías de marcos de grecas y motivos florales para ocultar el desgaste. La primera de ellas la tomó de una de las múltiples planchas usadas en las *Fábulas de Esopo* (1482, 1489), mientras que la segunda, que presenta una manufactura más cercana a la italiana, posiblemente fue creada para

¹⁶⁰ ARAGÜÉS ALDAZ, «La Leyenda de los santos...», art. cit., pp. 133-187, Fernando BAÑOS VALLEJO, «La transformación del *Flos Sanctorum* castellano en la imprenta», en *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, M. García Sempere y M. À. Llorca Tonda, eds., Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 65-97 y «La ilustración en las primeras ediciones peninsulares del *Flos sanctorum*», en *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento*, María Morrás, ed., Salamanca, SEMYR, 2018, pp. 165-182. Ambos autores toman como punto de partida, además del estudio comparativo de las planchas, la información proporcionada por PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., pp. 104-105, acerca de un contrato de venta firmado por Juan Hurus en 1490 para la venta de 700 ejemplares del *Flos sanctorum*.

¹⁶¹ María Jesús LACARRA, «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y sus posibles modelos», en *Actes del X Congrès internacional de la Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, eds., Alicante, Symposia Philologica, 2005, pp. 929-945. Para la descripción de los grabados, vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 196 y 198.

encabezar otro texto. El grabado situado en el reverso de la portada y que muestra al autor presentando el libro ante un rey entronizado, había sido y será reutilizado en otras obras del taller que han sido mencionadas cuando se han contextualizado los grabados de portada. Los tacos de *Exemplario* serán usados de nuevo para reediciones de la obra por parte de otros impresores de la ciudad, no así de fuera, como demuestra la copia que hizo Fadrique de Basilea de las planchas para su edición de 1498¹⁶².

En 1494 aparece en Zaragoza la traducción de *De claris mulieribus* de Giovanni Boccaccio bajo el título *De las mujeres ilustres en romance* adornada con 76 grabados¹⁶³. La serie original del juego se había preparado para la edición latina salida de los talleres de Johann Zainer en Ulm en 1473, elaborada por el conocido como «maestro del Boccaccio». El conjunto de planchas llegó muy deteriorado a las manos de Anton Sorg en Augsburgo, quien se vio obligado a encargar copias invertidas —posiblemente porque disponía de un ejemplar impreso—, para su edición de 1479. Será este conjunto el que llegue a la imprenta zaragozana, cuyas imperfecciones obligarán a emplear una técnica similar al *Exemplario* y rodear los grabados con marcos decorativos de motivos vegetales. No obstante, el set no llegó completo, y Hurus se vio obligado a encargar a un artista reproducciones que resultan ser mucho más esquemáticas e inferiores que sus modelos: tres grabados del juego de Sorg y uno que resulta una copia invertida de un taco de Zainer. Aun así, le seguían faltando 4 grabados, por lo que el impresor de Constanza en este caso se inclinó por omitir tres y reutilizar uno dos veces¹⁶⁴.

El *Libro del Anticristo* se imprime en 1496 adornado con 64 grabados, de los cuales 46 son escenas relativas al ciclo vital del Anticristo. Para conocer la procedencia de los tacos es necesario viajar de nuevo a Alemania, ya que proceden de los empleados para ilustrar *Der Antichrist* de Estrasburgo ca. 1480, aunque el *Anticristo* ya gozaba de una gran tradición

¹⁶² María Jesús LACARRA, «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y la imprenta zaragozana», *Archivo de filología aragonesa. Homenaje a don Manuel Alvar*, LIX-LX (2003-2004[2006]), pp. 2003-2017; María Jesús LACARRA, «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*: las transformaciones del *Calila* en Occidente», en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo: estudios y edición*, Marta Haro Cortés, coord., Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007, pp. 15-42; «Las reescrituras de los cuentos...», art. cit., pp. 113-149, especialmente pp. 122-127; María Jesús LACARRA y Marta HARO CORTÉS, «Los grabados de los incunables del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*», en *Homenaje a Juan Paredes*, en prensa.

¹⁶³ Vid. Félix FERNÁNDEZ MURGA y José Antonio PASCUAL RODRÍGUEZ, «La traducción española...», art. cit., pp. 499-511 y «Anotaciones sobre la traducción...», art. cit., p. 53 -64; María SANZ JULIÁN, «*De claris mulieribus* de Boccaccio: de la edición de Ulm (1473) a la de Zaragoza (1494)», en *Literatura medieval y renacentista en España. Líneas y pautas*, N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro, eds., Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 897-907. Para la descripción de los grabados, vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 203.

¹⁶⁴ SANZ JULIÁN, «*De claris mulieribus...*», art. cit., pp. 897-907.

iconográfica en la imprenta gracias a los libros xilográficos. Del conjunto de imágenes que ilustran la vida del Anticristo, solo 36 provenientes de 24 tacos fueron empleados en la edición de Estrasburgo. A estas, que han sido rodeadas por orlas para disimular las imperfecciones, se le añaden un total de 9 escenas totalmente novedosas que, a pesar del carácter referencial de alguna de ellas, parecen haber sido creadas *ex profeso* para este texto y muestra composiciones mucho más complejas. Con respecto a su procedencia, pueden ser atribuibles al propio taller de Pablo Hurus, donde posiblemente se vieron obligados a hacer estas nuevas matrices ante la llegada del juego incompleto. Estos nuevos grabados, que acentúan el carácter antisemita y alteran la lectura visual del conjunto de la obra, serán imitados en el taller de Fadrique de Basilea en 1497¹⁶⁵.

El *Espejo de la vida humana* (1491), traducción de la obra de Rodrigo Sánchez de Arévalo, incluye un total de 39 xilografías. Estas provienen de las planchas que habían sido empleadas en la edición del texto impresa en Augsburgo por Güther Zainer, ca. 1476. El programa iconográfico alemán era superior, y contaba con una cifra de grabados que oscilaba entre los 56 y los 57 dependiendo de la emisión. El juego, al llegar a manos de Hurus, se vio reducido y en su inserción en el interior 9 grabados han sido cambiados de posición con respecto al modelo original¹⁶⁶.

El *Repertorio de los tiempos* (1492 y 1495), elaborado por Andrés de Li completando su traducción del *Lunario* y el *Sumario de astrología* de Bernat de Granollachs, incluye un total de 56 ilustraciones procedentes de 36 planchas xilográficas. De estas, dentro del apartado correspondiente al «Repertorio de los tiempos» propiamente dicho, 12 se destinan a ilustrar 10 meses del año, de enero a octubre, los planetas Mercurio, Marte, Júpiter y Saturno, más la luna y el sol, y los 12 signos del zodiaco. Para la sección relativa al «Sumario de astrología», se han reutilizado los tacos empleados para los meses y los signos, pero se emplean nuevas planchas para noviembre y diciembre, así como una serie de representaciones de la figura humana que incluyen un hombre astral y una figura masculina de frente y por detrás donde se indican las distintas venas. Cierran la obra un conjunto de pequeños taquitos, dentro del «Lunario», que ilustran las 38 representaciones de las fases de la luna. Aunque la procedencia de los grabados no se ha podido determinar con exactitud, de acuerdo a las opiniones vertidas por Delbrugge y recogidas también por Martos,

¹⁶⁵ LACARRA, «El ciclo de imágenes...», art. cit., pp. 179-198 y «Aventuras y desventuras...», art. cit., pp. 69-79. Para la descripción de los grabados, *vid.* MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 213.

¹⁶⁶ «Espejo de la vida humana» en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [05/04/2019]. Para la descripción de los grabados, *vid.* MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 186.

provendrían, al menos gran mayoría de ellos, de los empleados para elaborar los calendarios alemanes y habrían sido traídos por Pablo Hurus en su vuelta a Zaragoza en 1491: «Many of these same engravings were used previously in German calendars, and may have been brought by Hurus following his return from Germany in 1491»¹⁶⁷.

2) Obras con juegos mixtos o reutilizados de grabados

El *Libro de albeitería* (1495), traducido por Martín Martínez de Ampiés, aparece ilustrado por un total de 13 grabados. De estos, el primero de ellos, de procedencia desconocida y de un tamaño superior, representa a un caballo astral. En el interior de la obra y a lo largo del texto se disponen 12 tacos que proceden de la reutilización de los empleados por Hurus para el apartado relativo a los signos zodiacales en el *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li en su edición de 1492. Los tacos pasarán a Jorge Coci, quien los incluirá a su vez en la reedición de la obra de 1499¹⁶⁸.

Mayor complejidad presentan las obras que se refieren a continuación. Las *Coplas de Vita Christi* o Cancionero 92VC (1492 y reeditado en 1495)¹⁶⁹, llamado así por ser la composición de Íñigo de Mendoza la que encabeza el volumen, fue impreso por Pablo Hurus adornado con una cifra que oscilaría entre las 59 y las 60 estampas, de las cuales 15 se repiten, aunque probablemente fuesen más por hallarse el ejemplar incompleto. Con respecto a la procedencia de las planchas, esta resulta ser extremadamente variada y hace difícil concretar cuándo pudieron ser adquiridas por los Hurus. Para aproximadamente 8 estampas se tomaron como modelo los grabados en cobre que había realizado el alemán Martin Schongauer ca. 1475-1480, algunos de ellos copiados de manera invertida, a los que se añade una virgen con el niño realizada en sus trabajos de juventud. Muchas de las planchas coinciden con el estilo de la *Pasión* de Delbecq-Schreiber, nombre que tomó de sus poseedores Jean-Baptiste Delbecq y Ludwig von Schreiber, la escena de la Verónica recuerda a un grabado de Israhel van Meckenem y cuatro escenas han sido tomadas del juego de grabados empleado por Mathias Huss en Lyon para su edición de la *Legenda aurea* latina de 1486. Las restantes procederían de modelos germánicos, mediante la copia o simplemente adaptados, donde podrían haber sido usados como estampas sueltas en madera o cobre, y

¹⁶⁷ DELBRUGGE, «Ties that bind...», art. cit., p. 44. Vid. también DELBRUGGE, *Repertorio de los tiempos...*, ob. cit., pp. 25-29 y Josep Lluís MARTOS, La *editio princeps* del *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li: el proyecto editorial y la recuperación del incunable», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Marta Haro Cortés y José Luis Canet, coords, Valencia, PUV, 2014, pp. 155-186, especialmente p. 174. Para la descripción de los grabados, vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 190 y n.º 205.

¹⁶⁸ Vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 204 y n.º 224 para la edición de Coci.

¹⁶⁹ Para una descripción bibliográfica completa del ejemplar, vid. FERNÁNDEZ VALLADARES, «Dos ejemplares recuperados del *Cancionero de Zaragoza* (92VC)...», art. cit., pp. 50-106.

otras, de estilo franco-italiano, se identifican con las incluídas en un libro de horas *sine notis* conservado en la Biblioteca de Bellas Artes de París y procedente del fondo Masson¹⁷⁰.

Este conjunto mixto de grabados empleados por Hurus en las *Coplas* fueron de uso recurrente en su taller, estarían en el almacén y habrían dado lugar a la conformación de un programa iconográfico formado a partir de planchas de varios juegos que tendrían disponibles. Una de ellas, que representa a la muerte acarreado un ataúd, ya había formado parte del aparato iconográfico del *Cordial de las cuatro cosas postrimeras* de 1491, y un número nada desdeñable había aparecido en el interior del *Aurea expositio hymnorum* (1492), el *Officium* y la *Legenda aurea* no conservada. Además de incluirse de nuevo en la reedición de 1495, se reutilizarán para ilustrar ediciones variadas tanto en latín, en las *Horae ad usum romanum* (1499), como en romance, en el *Tesoro de la pasión* (1494, ca. 1496-1498), el *Triunfo de María* (1495), que toma la mayoría del juego del libro de horas *sine notis*, y el *Viaje de la Tierra Santa* (1498)¹⁷¹.

Así, el *Triunfo de María* de Martín Martínez de Ampíes, aparece ilustrado con un total de 12 imágenes, de las cuales una se repite y, con la excepción de la primera de ellas, que refleja la coronación de la virgen María por la Santísima Trinidad, para las escenas restantes se emplearon tacos que estaban presentes en el taller y habían aparecido en obras anteriores, entre ellas precisamente este cancionero. De él se toman las siete imágenes relativas a la vida de Jesucristo, a las que hay que añadir la coronación de la virgen María por dos ángeles, aunque es probable que este taco hubiese sido empleado también en alguna de las ediciones no conservadas de Hurus del *Flos sanctorum*, y la xilografía de la Virgen del Pilar, tallada con toda probabilidad en Zaragoza donde el culto a esta advocación mariana goza de una ferviente tradición y popularidad. Completan el conjunto una coronación de la virgen por la Santísima Trinidad y la representación de San Francisco de Asís, que pudo haberse tomado del programa iconográfico de los *Flores sanctorum* zaragozanos porque está presente en la edición de la *Legenda aurea* de Voragine impresa en Lyon por Mathias Huss en 1486¹⁷².

Profusamente ilustrado aparece el *Tesoro de la pasión* de Andrés de Li (1494 y ca. 1496-1498) con un total de 134 imágenes procedentes de tan solo 42 tacos, pues algunas de

¹⁷⁰ Agradezco a María Jesús Lacarra haberme proporcionado los resultados de su investigación en curso, a su trabajo se debe toda la información expuesta sobre la procedencia de los grabados.

¹⁷¹ Para la descripción y reutilización de los grabados de las *Coplas*, vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 192 y n.º 206.

¹⁷² Sobre los grabados de los *Flores sanctorum*, remito de nuevo a BAÑOS VALLEJO, «La transformación del Flos Sanctorum castellano...», art. cit., pp. 65-97 y «La ilustración en las primeras ediciones...», art. cit., pp. 165-182. Para los grabados del *Triunfo de María*, vid. MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 207.

las escenas de la Pasión, especialmente las relativas a los últimos momentos previos a la crucifixión, se repiten en alguna ocasión, y son abundantes las reutilizaciones de los pequeños tacos que muestran a penitentes y monjes arrodillados con pequeñas cartelas que invitan a la oración. Sobre la procedencia de las planchas, estas son variadas. Una gran parte, las más importantes, proceden o habían aparecido por primera en el *Cancionero*, que a su vez empleó xilografías del *Flos sanctorum* lyonés de Matias Huss de 1486, grabados inspirados en la serie ejecutada por Schongauer ca. 1475-1480 y tacos que guardaban muchas semejanzas con la *Pasión* de Delbecq-Schreiber¹⁷³. Otros, los menos, habían aparecido previamente en el *Grammaticale compendium* de Sisón (1490) en portada, en el *Cordial de las cuatro cosas postrimeras* (1491) y en el *Aurea expositio hymnorum* (1492)¹⁷⁴.

Atención especial merece el *Viaje a la Tierra Santa* de Bernardo de Breidenbach, salido de las prensas zaragozanas en 1498, una de las últimas obras del taller bajo la mano de Pablo Hurus. Aparece ilustrado por un conjunto muy numeroso de grabados, destacando entre ellos las siete planchas desplegadas de vistas geográficas. Estas junto con las seis escenas que representan los distintos pueblos, la estampa de la alegoría de Maguncia, los animales y la del Santo Sepulcro pertenecen al juego original que adornó la *editio princeps* latina de Maguncia (1486) y que volvió a ser usado para la edición alemana de ese mismo año, la flamenca de 1488, la traducción francesa de Lyon ca. 1489-90 y la versión latina de Espira de 1490¹⁷⁵.

No obstante, el *Tratado de Roma* de Martín Martínez de Ampíes, colocado al principio, propició el primer cambio con respecto al modelo original, y Hurus añadió en su edición un grabado de la ciudad de Roma muy similar al que aparece en *Liber Chronicarum* (Nuremberg, 1493). La otra gran novedad está formada por el conjunto de imágenes de carácter religioso interpoladas en el texto entre las grandes escenas de las ciudades y las imágenes de los pueblos y los alfabetos. Estas, ausentes completamente en el juego original, procedían de varios grupos de sets de los que disponía Hurus en el taller y que habían aparecido previamente en otras obras: una escena de la crucifixión a página completa y

¹⁷³ De nuevo agradezco a María Jesús Lacarra que haya compartido los resultados de sus investigaciones en curso conmigo.

¹⁷⁴ Para la descripción de los grabados y sus correspondencias con otras obras de Hurus, *vid.* MARTÍN ABAD, *cum figuris...*, ob. cit., n.º 202 y n.º 214.

¹⁷⁵ Pedro TENA TENA, «Martin Schongauer y el *Viaje de la Tierra Santa* de Bernardo de Breidenbach», *Archivo español de arte*, 68, 272 (1995), pp. 400-403; María Cruz CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ y Silvia ABAD LLUCH, «El *Viaje de la Tierra Santa* de Bernardo de Breidenbach», en *Bibliofilia antigua (II), estudios bibliográficos*, Valencia, Vicent García editores, 1999, pp. 195-235 y Pedro TENA TENA, «Los grabados del *Viaje de la Tierra Santa* (Zaragoza, 1498)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 81 (2000), pp. 219-241. Para la descripción de los grabados, *vid.* MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 218.

múltiples grabaditos que reflejan escenas de la Pasión o santos variados. Muchas de ellas habían sido empleadas previamente en obras latinas como la *Expositio aurea hymnorum* (1492, c. 1495) o el *Officium beatae Mariae Virginis* (ca. 1488-1490) y, más abundantemente en el *Tesoro de la pasión* (1494, c. 1496-98), el *Triunfo de María* (1496) o los cancioneros (1492, 1495). Además, muchas de ellas debieron pertenecer al set de planchas que ilustraron los *Flores sanctorum* zaragozanos sin ejemplares, por coincidir con las empleadas en la edición lyonesa de Huss y en la barcelonesa de Rosenbach¹⁷⁶.

3) Obras con planchas talladas *ex profeso*

La edición de la *Cárcel de amor* impresa por Pablo Hurus en 1493 resulta un caso excepcional dentro de la producción ilustrada del taller zaragozano¹⁷⁷, pues es la única obra que se ha beneficiado de recibir un programa iconográfico y unas planchas que fueron talladas *ex profeso* en la ciudad para adornar el contenido. No obstante, este hecho no resultaría sorprendente si tenemos en cuenta que nos encontramos ante una obra de ficción escrita en España y que, por tanto, no contaba con ningún modelo europeo frente a la producción mayoritaria de la imprenta de los hermanos de Constanza.

Antes de la edición zaragozana, la *Cárcel de amor* había conocido una *editio princeps* salida de las prensas sevillanas de los cuatro compañeros alemanes en 1492 que no disponía de aparato iconográfico. Cuando Pablo Hurus decidió sacar adelante una nueva edición en su taller, no contaba con ningún precedente anterior del que poder servirse, no solo para adquirir juegos de grabados, sino también a la hora de elegir determinadas escenas para ser talladas en planchas. Su propuesta de la *Cárcel de amor* finalmente habría contado con 16 grabados, cuya manufactura se ha asociado con la figura del entallador Tomás Ubert, activo en ese momento en la ciudad y que firma una de las xilografías¹⁷⁸. El modelo iconográfico propuesto por esta edición de la obra sirvió como precedente, y se vio continuado en Barcelona en la edición salida de las prensas de Rosenbach en 1493¹⁷⁹, a donde habrían viajado las planchas originales, y en la edición de Coci de 1516 que, presumiblemente, contó

¹⁷⁶ TENA TENA, «Los grabados del *Viaje...*», art. cit., pp. 219-241.

¹⁷⁷ M.^a Carmen MARÍN PINA, «La *Cárcel de amor* zaragozana (1493), una edición desconocida», *Archivo de filología aragonesa*, 51 (1995), pp. 75-88 y Miguel Ángel PALLARÉS JIMÉNEZ, *La Cárcel de amor de Diego de San Pedro impresa en Zaragoza el 3 de junio de 1493: «membra disjecta» de una edición desconocida*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1994. Para los grabados, *vid.* Martín Abad, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 194.

¹⁷⁸ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La Cárcel de amor...*, ob. cit., p. x; *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., p. 188 y p. 275.

¹⁷⁹ Nótese que guarda similitudes con el camino seguido por las planchas de las dos ediciones zaragozanas del *Flos sanctorum*.

con el juego original. La edición burgalesa de 1496, fiel a las prácticas de Fadrique de Basilea, incluyó una copia del programa iconográfico zaragozano, de la misma forma que Coci, en su edición de 1523, las siguió teniendo como modelo para adaptarlas a un formato más pequeño¹⁸⁰.

La tendencia general que puede observarse en las dinámicas de los Hurus a la hora de ilustrar sus libros es la preferencia por la importación de grabados mediante el préstamo, la copia o el alquiler. Pablo y su hermano Juan, siempre que pudieron, intentaron hacerse con los juegos originales que habían ilustrado las principales ediciones alemanas que ellos habían tomado como apuesta editorial para darlas a conocer en la Península a través de traducciones. Solo en casos excepcionales, como muestra el *De las ilustres mujeres en romance* o el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, se vio obligado a encargar copias de grabados o a utilizar alguno que estaba disponible en su taller para poder completar los programas iconográficos de estas traducciones tan esmeradas.

Caso diferente muestran las obras originales compuestas en romance. Aquellas de contenido religioso no le supusieron ningún problema, y en ellas pudo reutilizar múltiples planchas con escenas de santos, representaciones del Calvario y momentos de la vida y la Pasión de Cristo que guardaba en el taller. Excepcional es la edición de la *Cárcel de amor*. Frente a las anteriores, su contenido era claramente literario y esto la acercaba más a las obras alemanas que había mandado traducir, por lo que el diseño de un programa iconográfico se hacía necesario y fue elaborado por un taller local.

Ahora bien, en la capital aragonesa no existió una escuela de artesanos que pudiesen elaborar entalladuras de la calidad de las alemanas, del mismo modo que no se puede hablar de una xilografía propiamente hispana, con alguna excepción, hasta la centuria siguiente. Muy posiblemente, y con la excepción de la *Cárcel de amor*, Hurus recurrió a estos grabadores solo cuando la necesidad lo apremió a la hora de reparar o copiar puntualmente

¹⁸⁰ M^a Rosa FRAXANET SALA, «Estudios sobre los grabados de la novela la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro», en *Estudios de iconografía medieval española*, Joaquín Yarza Luaces ed., Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1984, pp. 429-482; Alan DEYERMOND, «The woodcuts of Diego de San Pedro's *Cárcel de amor*, 1492-1496», *Bulletin hispanique*, 104, 2 (2002), pp. 511-528; Juan Manuel CACHO BLECUA, «Los grabados de la *Cárcel de amor* (Zaragoza, 1493, Barcelona, 1493, y Burgos, 1496: la muerte de Leriano)», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, eds., 2007, vol. I, pp. 367-379; Emily C. FRANCOMANO, «Re-reading woodcut illustration in *Cárcel de amor* 1493-1496», *Titivillus*, 1 (2015), pp. 143-156; M.^a Carmen MARÍN PINA, «La trayectoria editorial de la *Cárcel de amor* en el siglo XVI: avatares en la imprenta», en *Literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García, eds., Valencia, PUV, 2016, pp. 151-172 y Carmen PARRILLA GARCÍA, «Vestir las palabras: grabados xilográficos en la ficción sentimental», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 259-286.

algún grabado que estuviese deteriorado, elaborar títulos xilográficos o cuando tuvo que incluir alguna imagen específica de carácter heráldico en las obras encargadas por la Diputación del Reino o el arzobispado de la ciudad, como es el caso del escudo que aparece en la *Crónica de Vagad*¹⁸¹.

Los modelos iconográficos de los libros ilustrados de esta imprenta zaragozana sentaron un precedente a nivel peninsular. De la misma manera que Hurus había tenido como referentes las producciones de su país de origen, los impresores peninsulares centraron su atención en las ediciones del alemán, quien había introducido por primera vez textos que no se conocían en la Península. Sus planchas serán reutilizadas en Barcelona, tal es el ejemplo de la *Cárcel de amor*, y, más frecuentemente, copiadas. Las ediciones ilustradas zaragozanas serán el principal modelo a seguir para la imprenta burgalesa de Fadrique de Basilea, quien optará por reproducir los grabados de los volúmenes zaragozanos, e incluirlos en sus reediciones del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, las *Fábulas de Esopo* o el *Libro del Anticristo*, entre otras¹⁸².

3. LA *HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA* [ZARAGOZA, JUAN HURUS, CA. 1488-1491]

3.1 LA TRAYECTORIA DE UN INCUNABLE *UNICUM* DESDE LA IMPRENTA HASTA SU ÚLTIMO POSEEDOR

La *editio princeps* zaragozana de la *Historia de los siete sabios de Roma*, impresa por Juan Hurus ca. 1488-1491 y depositada en la National Library of Scotland, permanecía en la oscuridad hasta que el reciente descubrimiento de María Jesús Lacarra en 2014 la ha sacado a la luz¹⁸³. Merece la pena comenzar recuperando su recorrido desde la imprenta hasta su ubicación actual a través de sus propietarios por el valor patrimonial que esto representa.

Testimonios en inventarios ya sugerían la posibilidad de la existencia de alguna edición del texto más antigua a la conocida en ese momento e impresa por Jacobo

¹⁸¹ PALLARÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables...*, ob. cit., p. 189.

¹⁸² Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, vol. I, p. 130; José Luis CANET VALLÉS, «Reflexiones sobre el libro ilustrado del impresor Fadrique Biel de Basilea», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 81-104. Accesible online: <<https://recyt.fecyt.es/index.php/revpm/article/view/50219>> [05/04/2019].

¹⁸³ María Jesús LACARRA, «La *Hystoria de los siete sabios de Roma* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488-1491]: un incunable desconocido», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 755-772 y «Las reescrituras de los cuentos...», art. cit., pp. 128-142, recoge en estos dos trabajos la mayor parte del recorrido del incunable que se expone en este apartado.

Cromberger en Sevilla ca. 1510. En el inventario de los bienes del mercader zaragozano Juan Ely realizado en 1504 se mencionaba «otro libro intitulado *de los siete sabios de Roma*»¹⁸⁴ y, en fechas no muy lejanas, esta vez en Castilla en otro inventario anónimo, figuraba «ite[m] los *siete sabios* real e medio real»¹⁸⁵. J.F Norton se había hecho eco de esa posibilidad y así se la notificaba a Anthony Farrell en una carta, aunque situando esta temprana edición en el taller sevillano de Estanislao Polono y basándose en el grabado de portada de las ediciones cromberguianas de la obra:

This feeling is based on the figure-drawing of the title-page woodcut of all three Cromberger editions, It was clearly designed for this work alone and appears to me to be fairly closely of c. 1500, which would take us back to Cromberger's predecessor, Estanislao Polono (his letter of October 4, 1979)¹⁸⁶.

Esta hipótesis no resulta del todo descabellada, sobre todo teniendo en cuenta la existencia de un arquetipo en el *stemma* entre el incunable zaragozano y la edición sevillana de 1510, y se vería apoyada por la interpolación del cuento *Puteus*, procedente de los *Siete sabios*, en la edición impresa del *Corbacho* de Ungut y Polono, ajeno a los manuscritos, y cuyo cotejo con el impreso de 1510 muestra coincidencias¹⁸⁷. Además, existió en la imprenta de Jacobo Cromberger un grabado que representa a una figura masculina que es conducida a la horca portando un crucifijo. Esta xilografía, que únicamente aparece en el acto XIV de la *Celestina* cromberguiana de ca. 1513-1515¹⁸⁸, es ajena a la tradición iconográfica de esta obra, y guarda muchas similitudes con el grabado que muestra cómo el infante es conducido al patíbulo en el incunable zaragozano, por lo que también podría considerarse como un indicio más de la existencia de una edición sevillana intermedia desconocida y, por lo tanto, posterior a la *princeps* de Hurus (Imagen 1 e Imagen 2).

¹⁸⁴ Manuel José PEDRAZA GRACIA, *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica, 1993, p. 81.

¹⁸⁵ Carmen Albert y María del Mar Fernández Vega, *Un inventario anónimo en Castilla la Nueva: 1494-1506*, Madrid, CSIC, 2003, p. 72.

¹⁸⁶ Anthony J. FARRELL, «Version H of “The seven sages”: a descriptive bibliography of Spanish editions», *La corónica*, 9 (1980), pp. 57-66.

¹⁸⁷ LACARRA, «Las reescrituras de los cuentos...», art. cit., p. 129. CAÑIZARES FERRIZ, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 166 y p. 170, también presupone la existencia de una edición perdida de Ungut y Polono a la que antecedería otra edición posiblemente zaragozana.

¹⁸⁸ El único testimonio de esta edición se conserva en la Library of University of Michigan y se encuentra incompleto. *Vid.* para su descripción su correspondiente entrada dentro de la ficha de la *Celestina* en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [05/04/2019]



Imagen 1. *La Celestina* [Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1513-15]



Imagen 2. *La Historia de los siete sabios de Roma* [Zaragoza, Juan Hurus, ca. 1488-1491]

Así las cosas, el ejemplar conservado llegó a la biblioteca del infante Antonio Pascual de Borbón (1755-1817), erudito humanista hijo de Carlos III y María Amalia de Sajonia y hermano de Carlos IV¹⁸⁹. El *ex libris* que incluye lo vincula directamente con su propiedad. Este, situado en el recto de la hoja aij y con forma circular, aparece coronado y rodeado con un laurel y una palma, e incluye en su interior las letras S.D.S/Y.D.A (Imagen 3). Estas, en interpretación de Antonio L. Bouza, podrían indicar «Soy Del Señor Ynfante Don Antonio», o bien, «Soy De Sebastián Y De Antonio», aludiendo a una posible posesión conjunta del ejemplar¹⁹⁰. El infante don Antonio había ido amasando su biblioteca paulatinamente, pero tras la llegada de la Guerra de Independencia y el posterior exilio de la familia real a

¹⁸⁹ La figura del infante Antonio Pascual de Borbón, su bibliofilia y el estudio de los fondos de su biblioteca es un terreno que todavía presenta estudios parciales, pese a tratarse de una figura conocida por su condición de infante de España. Vid. los trabajos de Manuel SÁNCHEZ MARIANA, *Bibliófilos españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Ollero & Ramos, 1993; Gregorio de ANDRÉS, «El hispanista Obadiah Rich y la almoneda de libros españoles en Londres en 1824», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 190, 2 (1993), pp. 283-312; José Luis RODRÍGUEZ HERRERA, «Una colección de entremeses del Infante Antonio Pascual de Borbón, 1755-1817», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, vol. I, pp. 381-402 y, más reciente, Jesús R. FERNÁNDEZ NAVARRO, *Introducción a la bibliofilia del infante Antonio Pascual de Borbón (1755-1817)*, Trabajo Fin de Máster, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

¹⁹⁰ Antonio L. BOUZA, *El ex-libris. Tratado general. Su historia en la corona española*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1990, p. 115.

Valençay, se vio obligado a abandonarla en España, donde sufrió un secuestro por parte del gobierno francés que le impidió recuperar todas sus obras. Una vez en Francia, formó una nueva biblioteca compartida con sus dos sobrinos, el futuro Fernando VII y el infante Carlos María Isidro. Con el regreso a España, se repartieron los fondos entre los tres, y don Antonio incorporó los suyos al remanente de su biblioteca, sin dejar de adquirir nuevos libros hasta su muerte en 1817¹⁹¹.

Su biblioteca se disgregó con su fallecimiento, parte pasó a las manos de sus sobrinos Fernando VII y Carlos María Isidro, y parte fue vendida en almoneda, lo que ha dado lugar a una dispersión de sus fondos entre varias bibliotecas españolas, entre las que se encuentran la biblioteca del Palacio Real y la Biblioteca del Senado, y bibliotecas extranjeras y españolas, mientras que muchos volúmenes todavía se encuentran a la venta en el mercado



Imagen 3. Ex libris del Infante

del libro¹⁹². Es precisamente en una biblioteca extranjera, la Library Company of Philadelphia, donde se encuentra depositado el índice de la biblioteca del infante, que recoge la referencia «*Historia de los siete sabios de Roma y del rey Apolonio*, 1 tom. fol. perg., Sevilla, 1495»¹⁹³. Este ejemplar, aunque identificado como impreso en Sevilla, responde indudablemente al actualmente conservado, y evidenciaría una trayectoria editorial conjunta como parte de un mismo volumen con la *Vida e historia del rey Apolonio*, salido también de las prensas de Juan Hurus ca. 1488 y de dimensiones parecidas, quien vio la posibilidad de una difusión conjunta de ambas por ciertas similitudes que se detallarán más adelante¹⁹⁴.

En lo referente a esta obra, Lacarra la ha identificado con el ejemplar que actualmente forma parte de los fondos de la Hispanic Society procedente de las posesiones de Archer Huntington, último estadio de un viaje separado que habría comenzado con el desgajamiento de ambas obras de una encuadernación común y su posterior venta individual, y que habría favorecido la pérdida de las dos hojas que le faltan a los *Siete sabios de Roma*¹⁹⁵. Ambas

¹⁹¹ FERNÁNDEZ NAVARRO, *Introducción a la bibliofilia...*, ob. cit., pp. 12-17.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 17-25.

¹⁹³ *Índice de la librería del serenísimo señor Infante de España D. Antonio Pascual*, s.n., Madrid, 1802. Está identificado con la signatura *Y Ant 675.F.

¹⁹⁴ LACARRA, «*La Hystoria de los siete sabios...*», art. cit., pp. 770-771 y, de la misma autora, «*Las reescrituras de los cuentos...*», art. cit., pp. 138-139. No obstante, esta controvertida anotación de la edición en el catálogo como procedente de Sevilla podría contribuir a avalar la hipótesis de la existencia de una supuesta edición impresa en la capital andaluza de la que no se han conservado ejemplares.

¹⁹⁵ LACARRA, «*La Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza, Juan Hurus, 1488]...», art. cit., pp. 96-97 y Lacarra, «*La Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?]...», art. cit., pp. 50-52.

obras conjuntas habrían engrosado los fondos de la Biblioteca Real, de donde habrían salido fruto de los robos paulatinos que sufrió la institución a principios del siglo XX en los que a menudo se vio implicado Pedro Vindel, aunque no se pudiese asegurar «cómo ni cuándo se robó»¹⁹⁶.

El incunable salió de España con destino a Inglaterra rodeado del espíritu bibliófilo de carácter romántico que todavía pervivía a principios de este siglo y que había comenzado a desarrollarse durante el siglo XIX auspiciado por el espíritu romántico. En Inglaterra, además, España se convirtió en objeto de atención de los principales coleccionistas y libreros ingleses, que se aprovecharon del exilio de los liberales españoles y de sus bibliotecas, y de la posterior desamortización, para adquirir gran cantidad de fondo antiguo español¹⁹⁷. A principios del siglo XX, cuando el ejemplar de los *Siete sabios* salió hacia las islas, todavía existía allí «un entendimiento romántico spengleriano» donde lo español suponía «una mirada sobre lo decadente histórico, el atavismo, el primitivismo de un pueblo diferente, alejado del desarrollo europeo o americano»¹⁹⁸.

Ya en territorio británico y con algún posible intermediario, el incunable debió seguir un proceso de compra-venta que lo llevó a manos del pintor prerrafaelita británico Charles Fairfax Murray (1849-1919), identificado a partir de la pequeña indicación que proporcionaba el librero Antonio Palau y Ducet en el *Manual del librero hispanoamericano* cuando mencionaba «una primitiva edición sin lugar ni año, pero que se supone de Zaragoza, fol. gót. 44 h. 7 libras Murray»¹⁹⁹. La figura de este artista, al menos en lo que respecta a su dimensión como pintor, apenas empieza a darse a conocer, pero destacó especialmente por su faceta de coleccionista²⁰⁰. Gran conocedor del arte gracias a sus múltiples viajes a Italia, formó tres grandes colecciones entre los 35 y los 50 años de su vida: una colección de

¹⁹⁶ María Luisa LÓPEZ VIDRIERO, «Naturalismo bibliófilo: el portentoso hurto de la Real Biblioteca particular de su majestad», en *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, María Luisa López Vidriero, dir., Salamanca, SEMYR, 2011, pp. 86-146 (p. 120). Los ejemplares que pasaban por las manos de Vindel salían sin encuadernación, en forma de hojas sueltas, a menudo recortadas por los márgenes para borrar las procedencias y cortar los *ex libris*. En el caso de los *Siete sabios*, de haber pasado por sus manos, habría sido complicado borrar las huellas de su origen, porque habría implicado cortar el íncipit que identificaba la obra y un pequeño fragmento del grabado. El propio Archer Huntington se vio implicado como comprador en uno de los robos en los que participó Vindel.

¹⁹⁷ Nicolás BAS MARTÍN y Barry TAYLOR, «Presentación», en *El librero español en Londres. La visión de España e Inglaterra (siglos XVI al XIX)*, Valencia, PUV, 2016, pp. 9-12 (p. 11).

¹⁹⁸ LÓPEZ VIDRIERO, «Naturalismo bibliófilo...», art. cit., p. 88.

¹⁹⁹ Antonio PALAU Y DUCET, *Manual del librero hispanoamericano: bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros días*, Barcelona-Oxford, Antonio Palau y Ducet; the Dolphin Books, 1969, tomo 1, p. 201, primera referencia no identificada con número.

²⁰⁰ Robert BARRINGTON, «Copyist, Connoisseur, Collector. Charles Fairfax Murray (1849-1919)», *Apollo*, 140 (1994), pp. 15-21.

pinturas y otra de cuadros de grandes maestros y de los primeros prerrafaelitas, y una gran colección libraria. Aproximadamente desde su vuelta a Londres en 1886 había ido adquiriendo paulatinamente conocimientos de uno de sus maestros, William Morris, sobre manuscritos y libro antiguo, quien lo motivó para querer formar él mismo una colección que superase a la del anterior. Estableció una vasta red de contactos con libreros y sociedades de compra-venta de libros antiguos, y participó activamente en subastas bajo el pseudónimo de «Mr. Archer», llegando a comprar la propia biblioteca de Morris tras su muerte²⁰¹.

Sus intereses librarios abarcaron desde manuscritos iluminados, libros xilográficos e incunables, hasta manuscritos autógrafos, e incluso llegó a amasar una gran colección epistolar de efemérides literarias e históricas. Eran objeto de deleite para él las ediciones que incluían grabados, y sintió especial predilección por las italianas de los siglos XV y XVI. Durante la primera década del siglo XX, se vio obligado a deshacerse de parte de sus colecciones, pero prefirió prescindir de sus pinturas antes que vender sus libros, porque seguirá haciendo adquisiciones hasta su muerte²⁰². En 1907 publicó un catálogo de su biblioteca, que por aquel entonces contaba con 4.144 volúmenes, donde aparece identificado el incunable como «*Hystoria de los siete sabios de Roma*, s.l, s.a., folio, W., gr, mor»²⁰³. Si se tienen en cuenta los robos producidos a principios de siglo en la Biblioteca Real, el ejemplar habría llegado a manos de Murray apenas unos años antes, y permanecerá con él hasta su venta en subasta y la fragmentación de sus fondos en varios lotes un año antes de muerte cuando su salud ya había empeorado, tal y como muestra la etiqueta que aparece pegada en la hoja de guarda y que pertenece a un recorte del catálogo que se publicó con motivo de la venta²⁰⁴.

Actualmente, el ejemplar de la *Historia de los siete sabios de Roma* pertenece al vigesimonoveno Earl of Crawford, título nobiliario en posesión de la familia Lindsay desde el siglo XV. Esta familia cuenta con una larga tradición como coleccionistas de libros que se remonta hasta el siglo XVII, cuando se establecieron por primera vez en Balcarres, en el este

²⁰¹ David B. ELLIOT, *Charles Fairfax Murray. The Unknown Pre-Raphaelite*, Sussex; New Castle, The Book Guild Ltd.; Oak Knoll Press, 2000, pp. 161-180.

²⁰² *Ibid.*, pp. 161-202; Seymour de Ricci, *English collectors of books and manuscripts (1530-1930) and their marks of ownership*, Cambridge, Cambridge University Press, 1960, pp. 178-179.

²⁰³ *A List of Printed Books in the Library of Charles Fairfax Murray*, edición particular, 1907, p. 105. Las abreviaturas corresponden con «woodcuts» y «green morocco», indicativo de que contiene grabados y de que está encuadernado en cuero de este tipo de color verde.

²⁰⁴ *Catalogue of the Second Portion of the Library of C. Fairfax Murray, comprising Early Printed Books of France, Italy and Spain, and General Literature... sold by auction... by Messrs. Christie, Manson & Woods*, Londres, Klemm & Co. Press, 1918, n.º 734. En la etiqueta, además de los datos del recorte del catálogo de la subasta, se ha añadido una anotación manuscrita con el nombre del propietario, «Fairfax Murray», la casa de subastas, «Christie's», y la fecha en que tuvo lugar, «21/3/1918».

de Escocia. Fue allí donde el primer Lord Balcarres comenzó a forjar una biblioteca que se encontraría entre las mejores escocesas de su clase. La ausencia del cabeza de familia de la residencia familiar para participar en las sucesivas guerras y enfrentamientos bélicos propició una desatención de los fondos, que dio lugar a que criados y mercaderes locales los aprovecharan para envolver comida o prender las chimeneas. Así, el contenido de la biblioteca se vio reducido paulatinamente hasta mediados del siglo XIX con la llegada al título de Alexander, el vigesimoquinto Earl of Crawford quien, siendo todavía joven y estudiante, se dejó invadir por el espíritu de la bibliofilia y quiso recuperar el esplendor de la biblioteca familiar para llenar las habitaciones de la nueva residencia familiar que estaban construyendo en Haigh Hall²⁰⁵.

Ya como estudiante en Eaton comenzó su labor colectora de volúmenes, pero más allá del ánimo más puramente bibliófilo, tras su deseo subyacía una idea muy acorde con el espíritu romántico de la época: aspiraba a componer una biblioteca en la que estuviesen representadas todas las ramas del saber y todas las literaturas del mundo con sus mejores escritores y ediciones. De esta manera, controló sus impulsos por adquirir los volúmenes más raros y preciados a favor de aquellos que pudiesen servir mejor a sus propósitos iniciales²⁰⁶. En última instancia, su proyecto se sustentó en la idea de una biblioteca que pudiese responder a los variados gustos de su familia, que fuese su bien máspreciado y que no fuese «a mere bibliomaniac congerie of undigested accumulation but a library of intrinsic excellent to contain the most useful and interesting books»²⁰⁷. En 1834 pudo llevar a cabo la primera gran compra, en la que tuvo que contener su bibliomanía a favor de sus objetivos y centrar sus adquisiciones en aquellos volúmenes que tuviesen utilidad e interés, dejando escapar las joyas más preciadas. Incunables de todo tipo, manuscritos orientales que él mismo recopiló en sus viajes por Egipto y Asia Menor, volúmenes varios de teología y libros de viajes se encontraban entre los principales tesoros que poseía²⁰⁸.

Con la muerte de Alexander en 1880, su hijo Ludovic, el vigesimosexto Earl of Crawford, que había heredado el gusto por los libros de su padre, continuó con la labor de la biblioteca. Gran estudioso, añadió nuevas materias de su interés personal, entre las que se

²⁰⁵ H. GUPPY, «The “Bibliotheca Lindesiana”», *Bulletin of the John Rylands Library*, 30 (1946), pp. 185-194 (185-186).

²⁰⁶ Nicolas BAKER, *Bibliotheca Lindesiana: the lives and collections of Alexander William, 25th Earl of Crawford and 8th Earl of Balcarres, and James Ludovic, 26th Earl of Crawford and 9th Earl of Balcarres*, Londres, Quaritch, 1977, pp. 374-375.

²⁰⁷ GUPPY, «The “Bibliotheca”...», art. cit., p. 187.

²⁰⁸ *Ibid.*, pp. 187-190.

encontraban la astronomía, panfletos, «ballads», término inglés equivalente a los romances, documentos importantes de la Revolución Francesa y del periodo napoleónico y muchos más manuscritos y libros antiguos. Los ejemplares más valiosos eran la colección de biblias, los libros xilográficos, los materiales orientales y los libros de viajes. Puede considerarse esta etapa como la de máximo esplendor de la «Bibliotheca Lindesiana», como tal la reconocían y así aparecía presentada en el *ex libris* de los volúmenes que la componían. Durante este periodo llegó a albergar cerca de 200.000 volúmenes²⁰⁹. La dedicación de Ludovic hacia la biblioteca fue tan profunda, que contrató bibliotecarios a tiempo completo y elaboró numerosos catálogos porque consideraba que la biblioteca y sus recursos debían estar disponibles para todos. Incluso llegó a plantearse la idea de abrir sus puertas al público²¹⁰.

Tras su deceso en 1913, la «Bibliotheca Lindesiana» fallece con él, aunque Ludovic ya se había visto obligado a desprenderse a partir la década de 1880 de parte de su colección de astronomía, que cedió al Real Observatorio de Edimburgo, de la colección de filatelia, que pasó al British Museum, de su Biblia de Gutenberg y de prácticamente todos los manuscritos, que fueron adquiridos por la viuda de John Rylands para cederlos a la biblioteca que había fundado en honor a su marido en Manchester²¹¹. El hijo de Ludovic, David, se deshizo del grueso de la colección mediante la venta en subasta de una parte, entre 1924 y 1925, y mediante la intermediación de Quaritch en 1924, quien a su vez los vendió a la John Rylands Library²¹². Con su fallecimiento en 1940, el nuevo heredero tuvo que lidiar con las consecuencias de la deuda estatal, incrementada con la II Guerra Mundial, y con la caída de la Wigan Coal and Iron Company, de la que dependían los ingresos de la familia. Los libros restantes, a excepción de una cantidad residual, son vendidos entre 1947 y 1948, Haigh Hall es vendida y trasladan la cantidad residual de libros que todavía poseen a la antigua residencia en Balcarres, donde se había ubicado en sus orígenes hacía más de dos siglos²¹³. No obstante, no todo fueron ventas. Para evitar fragmentar las colecciones que todavía permanecían enteras, tomó la decisión de dejarlas en depósito semi-permanente en la John Rylands Library, y desde allí ya en 1988, junto con el archivo de la familia, las trasladó a la

²⁰⁹ BAKER, *Bibliotheca Lindesiana...*, ob. cit., p. 376.

²¹⁰ J. P. CHALMERS, «Bibliotheca Lindesiana», *Journal of library history*, 18.3 (1983), pp. 322-324. El último gran catálogo publicado de la «Bibliotheca Lindesiana» fue el *Catalogue of the printed books preserved at Haigh Hall*, Aberdeen, Aberdeen University Press, 1910.

²¹¹ DE RICCI, *English collectors...*, ob. cit., pp. 161-163.

²¹² BAKER, *Bibliotheca Lindesiana...*, ob. cit., p. 373.

²¹³ CHALMERS, «Bibliotheca Lindesiana...», art. cit., pp. 322-324.

National Library of Scotland, donde desde mediados de los 70 permanecían depositadas dos colecciones más²¹⁴.

Entonces, ¿en qué momento la *Historia de los siete sabios de Roma* fue adquirida por la familia Lindsay y conservada junto con su colección libraria hasta su depósito final en la National Library of Scotland? El incunable zaragozano nunca llegó a pertenecer del todo al gran proyecto de la «Bibliotheca Lindesiana». Cuando se vende la biblioteca de Charles Fairfax Murray, Ludovic ya había fallecido y con él el último continuador de la labor que había iniciado su padre el siglo anterior. Pese a que su hijo David se vio obligado a seguir con las ventas librarias, continuó manteniendo negocios con E. H. Dring, quien llevaba trabajando para la firma Bernard Quaritch desde 1917, y al que le compró un conjunto de incunables italianos ilustrados. Otra muestra de las transacciones de compra-venta entre David y la firma aparece recogida en la entrada del 4 de enero de 1926 de su diario personal. En ella, se lamenta de una conversación mantenida con Dring sobre la escasez de fondos de incunables por la intervención de las bibliotecas públicas, tanto en América como en en Reino Unido, y que habían agotado las existencias del mercado hasta tal punto que el propio Dring estaba dispuesto a recomprar incunables pagando incluso el doble del precio por el que fueron adquiridos²¹⁵.

La historia de los siete sabios de Roma debió añadirse como un ejemplar más a la fragmentaria «Bibliotheca Lindesiana» procedente de Quaritch en una de estas transacciones y no más allá de la década de los años 20. El nombre de la firma aparece escrito en la guarda anterior de la cubierta trasera junto con la indicación «complete ai blank». David, manteniendo todavía el viejo espíritu de su padre y de su abuelo, le habría añadido el nuevo *ex libris* de la «Bibliotheca Lindesiana» en la guarda anterior de la cubierta delantera y en una versión mucho más moderna que la original de la biblioteca, aunque no es descartable que se hubiese incluido en fechas inmediatamente anteriores al depósito como modo de identificar el fondo como perteneciente a la familia, al no formar parte de ninguna de las grandes colecciones. Los *Siete sabios* habrían permanecido con el remanente de la biblioteca en la residencia de Balcarres, y habrían sido depositados directamente en la National Library of Scotland en los años 70 junto con la colección de tratados luteranos e indulgencias, donde

²¹⁴ Sobre los fondos trasladados y los fondos depositados directamente en la National Library of Scotland, *vid.* G.A. MATHESON y F. TAYLOR, *Hand-List of Personal Papers from the Muniments of the Earl of Crawford and Balcarres*, Manchester, 1976, y la descripción de la colección Crawford en la National Library of Scotland: <<https://www.nls.uk/catalogues/online/snpc/list.cfm?letter=C>> [23/01/2019].

²¹⁵ David LINDSAY, *The Crawford papers: the journals of David Lindsay, twenty-seventh Earl of Crawford and Tenth Earl of Balcarres (1871-1940) during the years 1892 to 1940*, John Vincent, ed., Manchester, Manchester University Press, 1984.

permanece actualmente²¹⁶. Aquí finaliza el viaje del incunable, cuya vida desde que salió de la imprenta ha sido acorde a la excepcionalidad de sus múltiples poseedores.

3.2 LA *HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA* EN LA PRODUCCIÓN EDITORIAL DEL TALLER²¹⁷

3.2.1 Características técnicas y aparato iconográfico

La *editio princeps* zaragozana está impresa en formato cuarto mayor, carece completamente de colofón y se encuentra incompleta por la ausencia de las hojas con las signaturas f⁵ y f⁶²¹⁸. La encuadernación es relativamente reciente, datable entorno a finales del siglo XIX o principios del XX, y proviene del taller de encuadernadores londinenses Lloyd&Wallis&Lloyd, cuya firma se incluye en la contratapa. En el lomo, que aparece dividido en pequeños cuarteles, está visible el título, «Historia de los siete sabios de Roma», y las siglas «s.l. s.a», indicadores de la ausencia de lugar y año de impresión. La descripción física, que corresponde con la proporcionada por la etiqueta de subasta de la biblioteca de Fairfax Murray, y el periodo aproximado en el que se llevó a cabo la encuadernación remiten irremediabilmente al pintor. El ejemplar, además, tuvo que llegar necesariamente desgajado a los encuadernadores. Estos anotaron las signaturas de las hojas que aparecían sin signar en la parte interior de las mismas a modo de guía para que quedasen semiocultas una vez estuviese el volumen encuadernado, y continuaron marcando el cuadernillo f sin percatarse de la interrupción del texto por el desconocimiento del idioma²¹⁹.

²¹⁶ La fecha es aproximativa, se basa en la información más o menos precisa que pudo darme Graham Hoggs, el responsable de los fondos especiales de la NLS. Le agradezco toda su ayuda y la amabilidad y buena disposición que mostró tanto en los trámites con el propietario para poder acceder al ejemplar, como a la hora de responder con estoicismo a mi exhaustivo interrogatorio.

²¹⁷ Parte del contenido de este epígrafe fue expuesto previamente por LACARRA, «La *Hystoria de los siete sabios...*», art. cit., pp. 755-771 y «Las reescrituras de los cuentos...», art. cit., pp. 128-142. Aquí se presenta ampliado, fruto de la investigación llevada a cabo para la presente tesis doctoral, y algunas de las aportaciones han sido adelantadas en Nuria ARANDA GARCÍA, «Book illustration between centuries (15th and 16th): the *Siete sabios de Roma*'s first editions», en *Typography and Ornamentation*, Sandy Wilkinson, ed., Leiden, Brill, en prensa.

²¹⁸ En el catálogo bibliográfico de ediciones de los *Siete sabios de Roma* que se incluye en esta tesis doctoral se aporta una descripción más completa. Puede consultarse igualmente en el GW 12880 y también la recoge el ISTC is00453300.

²¹⁹ La obra también se dio como completa cuando pasó a la familia Lindsay y se depositó en la National Library of Scotland.

La edición presenta particularidades con respecto a su *mise en page*. La materia narrativa aparece dispuesta a doble columna (Imagen 4) y presenta 16 fragmentaciones lógicas, una por cada uno de los cuentos insertos más la que abre el texto al inicio, que aparecen indicadas mediante el hueco dejado para una capital iluminada que se ha indicado con una minúscula tipográfica, algo habitual en los primeros tiempos de la imprenta y que pretendía imitar al manuscrito. La extensión de cada una de estas pequeñas secciones está condicionada por la longitud de los cuentos. Esta disposición a doble columna llama especialmente la atención, porque resulta anómala para libros de formato reducido. Cabe recordar que era la disposición preferida para los libros en romance impresos en folio que contenían materia enciclopédica, crónicas o caballerías, pero no para este tipo de obras, tal y como se puede ver en las ediciones de los Hurus de las *Fábulas de Esopo*, el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y, sin ir más lejos, en su compañero de andadura, la *Vida e historia del rey Apolonio*, todos ellos con el texto a línea tirada.



Imagen 4

Cabe preguntarse entonces de qué modelo pudo partir Hurus para planificar la disposición textual de los *Siete sabios de Roma*. Las ediciones latinas de la *Historia septem sapientum Romae* tampoco presentan el texto a doble columna, y la línea tirada es predominante en la mayor parte de las traducciones alemanas, incluida la edición augsburguesa de Anton Sorg de 1480, relevante cuando se hable del programa iconográfico de la obra. Es más, la preferencia de *mise en page* de las ediciones alemanas incluyen pequeños epígrafes que introducen los cuentos o explican las ilustraciones. La única excepción es la propuesta de edición del impresor augsburgués Johann Schönsperger quien, además de presentar el texto de manera similar al incunable zaragozano y combinarlo con los epígrafes de sus homólogos alemanes, incluye un conjunto de xilografías que se relacionan indirectamente con las que muestra la *princeps* de Hurus. No se tienen evidencias suficientes para presuponer que Hurus contó con un ejemplar alemán de este impresor para su disposición textual, como sí lo hizo, por ejemplo, con el *Apolonio*, para el que se basó en

un modelo alemán para la fragmentación en secciones con epígrafes²²⁰. Si se tiene en cuenta, además, la disposición errónea de algunos grabados del incunable, es muy poco probable que ningún ejemplar de Schönsperger hubiese podido servir de modelo, porque si no estas confusiones no habrían tenido lugar.

La edición zaragozana de los *Siete sabios de Roma* salió de las prensas de Juan Hurus en Zaragoza adornada con un profuso aparato iconográfico, siguiendo la tendencia que habían mostrado algunos incunables latinos de la obra como el impreso por Gerard Leeu en Gouda en 1480, el primero conservado que contiene 18 ilustraciones, y muchas de las traducciones del texto que vieron la luz en la imprenta de ámbito fundamentalmente germánico. Práctica que, por otra parte, como se ha comprobado, es tendencia general en la imprenta de los Hurus.

Los *Siete sabios de Roma* incluyen un total de 32 grabados enmarcados con unas medidas aproximadas de 88 x 118 mm, identificados de la siguiente manera²²¹:

- 1) a2 Imagen inicial. La reina en la cama acompañada por el rey y un médico
- 2) a2v El rey presenta a su hijo a los siete sabios
- 3) a3v Los siete sabios entran en el dormitorio del infante, mientras este duerme en una cama que reposa sobre cuatro hojas de hiedra
- 4) a5 El rey y su cortejo a caballo salen a recibir al infante que llega acompañado de los sabios
- 5) a5v La reina, en compañía de sus damas, se acerca para hablar con el infante
- 6) a6 La reina se despoja de sus vestiduras y se lamenta ante el rey del ataque sufrido
- 7) a6v El marido preso mira cómo su esposa observa desde una ventana
- 8) a7v El infante, junto a la horca, mientras un religioso le muestra una estampa
- 9) a8v El caballero, espada en mano, acaba de matar al lebre, mientras la esposa se lamenta sin darse cuenta de que el niño está vivo en el suelo con la cuna volcada. El halcón contempla la escena desde su percha y la serpiente yace en el suelo despedazada.
- 10) b1v La reina ante el rey
- 11) b2 El pastor mata al jabalí con un cuchillo
- 12) b2v El caballero conducido a la horca por la maldad de su mujer
- 13) b5 El marido corta la cabeza de los amantes de su mujer, luego el cuñado se deshace de los cadáveres
- 14) b5v El cuerpo descabezado del padre pasa, atado a la cola de un caballo, ante su domicilio, mientras sus hijos contemplan la escena
- 15) b6 El infante, junto a la horca, mientras un religioso le muestra una estampa (en espejo)
- 16) b7 La criada engaña a la picaza arrojándole agua por encima

²²⁰ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...», art. cit., pp. 97-100.

²²¹ Tomo la identificación de LACARRA, «La *Hystoria de los siete sabios...*», art. cit., pp. 763-765, con pequeñas modificaciones.

- 17) c1v El emperador descubre la fuente de siete caños debajo de su cama, mientras los sabios yacen decapitados.
- 18) c2 repetido (=8)
- 19) c4v La mujer arroja el mantel y las viandas al suelo; corta el árbol preferido de su esposo
- 20) c5 La mujer sentada tiene a un lado a su esposo y al otro, al barbero que le saca sangre
- 21) c6 La torre de las imágenes de Virgilio
- 22) d1v El rey va sembrando oro que recogen sus súbditos
- 23) d2 repetido (=8)
- 24) d3 Hipócrates mata a Galeno en el huerto
- 25) d3v Hipócrates en una cuba agujereada
- 26) d5v Repetido (=8)
- 27) e1 El rey y la reina comen en la posada del caballero
- 28) e6v Repetido (=8)
- 29) e4v El alguacil cuelga en la horca el cadáver que corresponde al marido de la viuda
- 30) e5 El infante sale de prisión, acompañado de los sabios y de músicos
- 31) e5v El rey, con sus sabios, frente a la reina y sus damas
- 32) f9v Muerte del rey Ponciano en su lecho

Las matrices que empleó Juan Hurus en esta edición provienen irremediabilmente de territorio alemán, y habían formado parte del juego de grabados que había sido tallado para la traducción alemana de la *Historia septem sapientum Romae* impresa por Anton Sorg en Augsburgo en 1480, quien había sacado adelante en un primer momento una edición del texto desprovista de material iconográfico en 1478.

Este programa resulta bastante completo si se tiene en cuenta el número de grabados y la proporción de texto ilustrado. Contiene un total de 43 imágenes creadas a partir de 31 planchas xilográficas, ya que tres de ellas se repiten en numerosas ocasiones por la reiteración de dos secuencias en el marco narrativo: una estampa que ilustra las súplicas de la madrastra al emperador para que condene a su hijo, y dos grabados muy similares en espejo que muestran el momento en el que el infante es conducido al patíbulo. La correspondencia texto-imagen es una evidencia de que el conjunto de matrices se han tallado *ex profeso* para el contenido de la obra. No solo se ilustran cuidadosamente las intervenciones de los personajes y los sucesos del marco narrativo entre cuento y cuento con los tres grabados reiterativos, sino que prácticamente todas las narraciones insertas cuentan con una imagen o incluso dos, tal es el caso de *Canis*, *Tentamina*, *Medicus* y *Vaticinium+Amici*. Solamente *Arbor*, *Senescalcus+Roma* e *Inclusa* no presentan grabados en la edición. No poco mucho tiempo después, otro impresor de la misma ciudad, en este

caso Johann Schönsperger, usará una copia de los grabados de Sorg —muchos ellos presentan la escena invertida—, en sus ediciones de 1481, 1486, 1488, 1490 y 1494.

No todos los tacos alemanes llegaron a la imprenta de Zaragoza, dando lugar a un juego fragmentario de grabados. La edición aragonesa contó con 11 ilustraciones menos procedentes de 27 planchas, de las cuales 25 formaban parte del conjunto de xilografías empleado por Anton Sorg, lo que demuestra que el programa iconográfico propuesto por este incunable resulta algo más pobre que su modelo alemán. Tres de los cuatro cuentos que presentaban dos ilustraciones en la edición de Sorg —*Canis*, *Tentamina*, *Medicus* y *Vaticinium+Amici*—, solo cuentan con una imagen en la propuesta zaragozana por la ausencia del taco, aunque al taller aragonés llegó un juego que incluía dos grabados adicionales que no estaban en el set original.

El conjunto de tacos que llegó a manos de los Hurus se había completado con dos planchas de procedencia desconocida que fueron colocadas al comienzo y al final de la narración, posición más acorde por el tipo de escenas que representaban. En el primer caso, y de tamaño algo superior (uno o dos mm), se ilustra la enfermedad y muerte de la emperatriz. Esta aparece coronada en el lecho y acompañada de dos varones, uno de pie, que podría ser el médico y, en un ángulo en un trono, el monarca con cetro y corona (Imagen 5). En el segundo caso, se representa la muerte del emperador Ponciano. La escena en este caso muestra al rey yacente en una cama con un escudo a sus pies y contemplado por dos niños y un varón con barba, al fondo, se deja entrever el paisaje. Los dos infantes, unidos a una manufactura algo más tosca de esta xilografía, dan claves para sostener que no formaba parte del juego original pero, junto con el grabado que abre la serie, guarda muchas similitudes con los tacos con los que se trabajó en la imprenta de Johann Bälmer de la misma ciudad, y



Imagen 5. Muerte de la emperatriz



Imagen 6. Muerte del emperador

con los atribuidos a la mano del llamado Sorg-Meister, quien posiblemente talló las planchas restantes (Imagen 6).

Al tratarse de un programa iconográfico incompleto, muchas de las escenas ausentes en los tacos empleados en la imprenta zaragozana se intentaron sustituir por otras planchas del juego, dando lugar en ocasiones a distorsiones en la relación entre texto e imagen. De los tres tacos destinados a ilustrar los momentos de transición del marco narrativo en los que madrastra y sabios se presentan ante el emperador, no llegó el primero, por lo que Juan Hurus empleó la escena que en Sorg reflejaba la súplica de la madrastra para que el infante fuese llevado a la corte para ilustrar el momento en el que esta se dispone a narrar *Aper*. La actitud suplicante de la figura femenina podría cuadrar en esta posición, pero no fue empleado ni en su posición original ni para las transiciones restantes, que



Imagen 7 Inclusa

se quedarán sin imagen. El otro ejemplo de traslocación de grabado sin una alteración total de la relación texto-imagen lo constituye el que había sido empleado por Sorg para mostrar el momento en el que, en *Vaticinium+Amici*, Alexandre vestido como leproso ha conseguido que su amigo, el emperador Luis, lo invite a comer y beber en su presencia, escena que podemos identificar gracias a la calabaza que está bebiendo la única figura no regia de la escena. Este grabado en la propuesta de Hurus se usa para ilustrar, dentro de *Inclusa*, la escena en la que el caballero celebra una comida a la que asiste la reina disfrazada de su supuesta amiga y el monarca. La disposición de figuras, con una mujer y un hombre con corona, podría prestarse a ello pero, si tenemos en cuenta que la reina debería estar disfrazada y que en el conjunto del cuadro aparece un pordiosero, la relación con el contenido se distorsiona (Imagen 7).

Son tres, por el contrario, los momentos en los que los grabados aparecen completamente desubicados. La plancha que en el referente augsburgués pretendía mostrar el primer momento en el que el infante es condenado a muerte por el emperador, que aparece entronizado, ha sido sustituida en Zaragoza por el grabado que debía ilustrar *Puteus*, movido de su posición original, y donde el anciano que es conducido a la picota y la mujer que lo observa desde una ventana nada tienen que ver con el infante y el cadalso. En cambio, para ilustrar este cuento, se ha colocado la plancha que debería haberse incluido en el cuento *Amatores*, pues escenifica el asesinato de los tres caballeros del rey que pretenden a la mujer

protagonista, y que no guardan relación con la disputa matrimonial entre el anciano y su mujer en *Puteus*. Por último, en *Virgilius* se ha insertado la imagen que presenta al monarca sembrando oro en las calles para acallar al pueblo, perteneciente a uno de los últimos momentos del marco narrativo y que no guarda relación alguna con el contenido del cuento.

La comparativa de los programas iconográficos de la edición zaragozana y alemana con los respectivos cambios de posición de los grabados queda resumida y ejemplificada en la siguiente tabla²²²:

Secuencia	Descripción	Anton Sorg	[Juan Hurus]
Relato marco	Muerte de la emperatriz	(Schramm, IV, 380) Portada	Otro Sin identificación (aii r)
Relato marco	El infante es presentado ante los sabios	(Schramm, IV, 510)	(Schramm, IV, 510)
Relato marco	Los sabios prueban al infante	(Schramm, IV, 511)	(Schramm, IV, 511)
Relato marco	La reina implora al rey que traigan al infante	(Schramm, IV, 512)	∅
Relato marco	Los sabios traen al infante a la corte	(Schramm, IV, 513)	(Schramm, IV, 513)
Relato marco	La emperatriz conoce al infante	(Schramm, IV, 514)	(Schramm, IV, 514)
Relato marco	La emperatriz finge el intento de violación	(Schramm, IV, 515)	(Schramm, IV, 515)
Relato marco	El infante es condenado a muerte por el rey	(Schramm, IV, 516)	(Schramm, IV, 523)
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV, 517)	∅
Relato marco	El infante es conducido a la horca	(Schramm, IV, 518)	(Schramm, IV, 522)
<i>Canis</i>	Mientras contemplan el torneo, luchan el lebré y la serpiente	(Schramm, IV, 519)	∅
<i>Canis</i>	La mujer y las amas descubren la cuna volcada	(Schramm, IV, 520)	(Schramm, IV, 520)
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV, 517)	(Schramm, IV, 512)
<i>Aper</i>	El pastor sujeta al jabalí	(Schramm, IV, 521)	(Schramm, IV, 521)
Relato marco	El infante es conducido a la horca (espejo)	(Schramm, IV, 522)	(Schramm, IV, 518)
<i>Puteus</i>	El marido es conducido a la picota	(Schramm, IV, 523)	(Schramm, IV, 532)
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV, 517)	∅
<i>Gaza</i>	El hijo se hiere en un muslo	(Schramm, IV, 524)	(Schramm, IV, 524)
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV, 517)	∅
Relato marco	El infante es conducido a la horca (espejo)	(Schramm, IV, 522)	(Schramm, IV, 522)
<i>Avis</i>	La mujer arroja agua y piedras sobre la cotorra	(Schramm, IV, 525)	(Schramm, IV, 525)
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV, 517)	∅
<i>Sapientes</i>	Cortan la cabeza a los siete consejeros del emperador	(Schramm, IV, 526)	(Schramm, IV, 526)
Relato marco	El infante es conducido a la horca	(Schramm, IV, 518)	(Schramm, IV, 522)

²²² Cada grabado se ha identificado con la correspondiente referencia en Albert SCHRAMM, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke Band 4. Die Drucke von Anton Sorg in Augsburg*, Stuttgart, Hiessemann, 1990. Con cada color se identifica un grabado que, coincidente en ambas ediciones, ha cambiado de posición en la zaragozana.

<i>Tentamina</i>	La mujer corta el árbol favorito de su marido	(Schramm, IV, 527)	(Schramm, IV, 527)
<i>Tentamina</i>	Sangran a la mujer	(Schramm, IV, 528)	(Schramm, IV, 528)
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV,	∅
<i>Virgilius</i>	Las estatuas sobre la torre de Virgilio	(Schramm, IV, 529)	(Schramm, IV, 529)
<i>Virgilius</i>		∅	(Schramm, IV, 535)
Relato marco	El infante es conducido a la horca (espejo)	(Schramm, IV, 522)	(Schramm, IV, 522)
<i>Medicus</i>	Galeno se agacha a cortar unas hierbas	(Schramm, IV, 530)	(Schramm, IV, 530)
<i>Medicus</i>	Hipócrates se baña en una bañera con cien agujeros	(Schramm, IV, 531)	(Schramm, IV, 531)
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV, 517)	∅
Relato marco	El infante es conducido a la horca (espejo)	(Schramm, IV, 522)	(Schramm, IV, 522)
<i>Amatores</i>	Matan a los tres caballeros	(Schramm, IV, 532)	∅
Relato marco	La emperatriz le pide al rey que acelere la muerte del infante	(Schramm, IV, 517)	∅
<i>Inclusa</i>		∅	(Schramm, IV, 539)
Relato marco	El infante es conducido a la horca	(Schramm, IV, 518)	(Schramm, IV, 522)
<i>Vidua</i>	Cuelgan el cadáver del marido en la horca	(Schramm, IV, 533)	(Schramm, IV, 533)
Relato marco	El infante es conducido a la corte el octavo día	(Schramm, IV, 534)	(Schramm, IV, 534)
Relato marco	El rey siembra dinero en las calles	(Schramm, IV, 535)	∅
Relato marco	La reina es llamada ante el rey	(Schramm, IV, 538)	(Schramm, IV, 538)
Relato marco	Desnudan al bellaco	(Schramm, IV, 536)	∅
<i>Vaticinium+ Amici</i>	Guido y Alexandre se enfrentan en combate	(Schramm, IV, 537)	∅
<i>Vaticinium+ Amici</i>	Los padres de Alexandre le sirven en el convite	(Schramm, IV, 539)	∅
Relato marco	El emperador fallece en su cama	No ilustrado	Sin identificación

El programa iconográfico mostrado por el incunable de Juan Hurus se adscribe perfectamente a las líneas generales de la propuesta editorial de los hermanos Hurus concerniente a la ilustración de sus ediciones. Las planchas han sido traídas de un taller alemán, y la ausencia de estas ilustraciones en otras ediciones conservadas de la obra o de otras obras salidas del taller permite descartar la opción de la compra de las planchas e inclinarse hacia el alquiler. La profusión de grabados, aunque en número más reducido, tan característica de las ediciones alemanas donde tuvieron mucho éxito los libros xilográficos, cumplirían a la perfección la función de una lectura iconográfica de la obra, ya que es posible recordar la historia de principio a fin saltando de una imagen a otra sin necesidad de tener una capacidad lectora fluida o plenamente desarrollada.

Los cambios de posición de los grabados y el añadido de los dos que abren y cierran la obra se muestran como un indicativo de dos supuestos. En primer lugar, al taller de Juan Hurus llegó el conjunto de planchas, pero no llegó una edición de Sorg que sirviese como modelo a la hora de colocar los grabados, lo que explicaría la desubicación de muchos de

ellos y la no reposición de los grabados ausentes, pero en ningún caso las ausencias del juego original fueron impedimento para sacar adelante la edición. En segundo lugar, los dos grabados nuevos que faltan en la edición augsburguesa habrían sido añadidos antes de su llegada a Zaragoza. La relevancia de las escenas del marco narrativo que abren y cierran la obra dio lugar a que fuese necesario reponerlas, al menos la primera, que en el modelo alemán ocupaba por completo la portada con una escena bastante similar. El set habría sido adquirido por Pablo Hurus tal y como se muestra en el incunable, y posiblemente las similitudes entre este primer grabado y el que abre la *Vida e historia del rey Apolonio* favorecieron la decisión de hacer con ambas obras una edición conjunta.

3.2.2 Vínculos editoriales e inserción en el circuito del libro zaragozano

Apenas contamos con unos pocos testimonios de posesión de ejemplares de los *Siete sabios* que, con reservas, podemos asociar con la edición de la *Historia de los siete sabios de Roma* salida de la imprenta de los hermanos Hurus y que coinciden con los mencionados a la hora de trazar el recorrido del *unicum*. En el inventario de Juan Ely, de profesión mercader y que para Pedraza podría ser familia de Andrés de Li, se menciona en 1504 «otro libro intitulado de los *Siete sabios de Roma*»²²³, al que habría que sumar otro asiento en un inventario castellano cercano en el tiempo: «ite[m] los *Siete sabios* real e medio real»²²⁴, y que podríamos pensar que es un ejemplar del incunable que se encuentra en territorio castellano fruto de la exportación o de una edición posterior no conservada. De ambos datos, escasos en sí mismos, solo el primero, de cuyo poseedor conocemos la profesión, nos ayuda a contextualizar la obra en la difusión del conjunto de la producción libraria del taller de Hurus dentro de la propia capital aragonesa.

Pedraza, analizando un *corpus* elevado y nada desdeñable de inventarios *post mortem*, afirma que en torno al 20% de la población zaragozana de la época poseía libros entre los bienes materiales de su casa, dato que supone un quinto de la población total que habitaba la ciudad en ese momento. Si se precisan los datos, el porcentaje de poseedores de cantidades elevadas de volúmenes, más de 30, es notablemente reducido en comparación con aquellos que poseen, a lo sumo, entre cinco y seis libros. Tampoco es nada desdeñable el número de mujeres lectoras que aparecen en los inventarios, un 16% del total, aunque dentro de esta cifra se erige como tarea compleja establecer la diferencia entre aquellos libros que realmente pertenecían a la finada mencionada en el inventario, y los que podían

²²³ PEDRAZA GRACIA, *Documentos para el estudio...*, ob. cit., p. 81.

²²⁴ ALBERT y FERNÁNDEZ VEGA, *Un inventario anónimo...*, ob. cit., p. 72.

constituir un bien más que pudiese haber recibido esta en herencia tras el deceso del marido²²⁵. Esto entronca con un ámbito que cuenta con estudios parciales como es el de la mujer lectora a lo largo de la historia del libro. La mujer se caracterizó durante la Edad Moderna por una elevada tasa de analfabetización, condicionada en muchos casos por la actividad económica desarrollada por el entorno familiar y por el origen geográfico y, en última instancia, por la clase social a la que perteneció, limitando el acceso a las letras a aquellas mujeres nacidas en el seno de una familia noble o del mediano estado²²⁶. Aun así, tampoco hay que negarle a la introducción de la lengua vulgar en la escritura, y a su empleo en la imprenta hispana, el mérito de haber contribuido a incorporar una mayor cifra de mujeres al mundo de las, ya por sí escasas, lectoras²²⁷.

Es precisamente el análisis de las profesiones asociadas con la posesión del libro el que permite establecer una diferencia entre los posibles lectores y el número de libros poseídos en la capital aragonesa en el cambio de siglo. Así, los ciudadanos que ejercían una profesión de carácter liberal y vinculada con la medicina o con la jurisprudencia se cuentan entre aquellos que más ejemplares poseían en sus bibliotecas, seguidos muy de cerca por el estamento eclesiástico, que permite ver precisamente el carácter utilitario que tenía el libro en aquellos momentos²²⁸. Tras ellos se sitúa la nobleza, dotada de los recursos económicos suficientes como para garantizarse la adquisición de volúmenes, y por detrás hay que mencionar a los trabajadores del mundo del comercio, de los servicios públicos y domésticos en casa de los poderosos y, en última instancia, a los artesanos que apenas poseen, como mucho, dos ejemplares en su casa²²⁹.

Estos datos están estrechamente vinculados con la localización dentro de la ciudad de las principales áreas lectoras y con la variedad de títulos que se podían hallar en las bibliotecas inventariadas. Las zonas que concentran un mayor número de poseedores de libros son las parroquias de Santa María la Mayor y de San Salvador (la Seo), próximas entre sí, las más pobladas y las que precisamente condensan el porcentaje más elevado de trabajadores manuales, notarios y clérigos, y en ellas residían los escasos nobles que

²²⁵ Manuel José PEDRAZA GRACIA, *Lectores y lecturas en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998, p. 17.

²²⁶ Francisco M. GIMENO BLAY, «Analfabetismo y alfabetización femeninos en la Valencia del Quinientos», *Estudis. Revista de historia moderna*, 19 (1993), pp. 59-102.

²²⁷ Vid. María Cecilia TRUJILLO MAZA, *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, p. 36.

²²⁸ Vid. al respecto, Manuel José PEDRAZA GRACIA, «La librería zaragozana a finales del siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 14-15 (1999), pp. 1243-1256 (pp. 1244-1245).

²²⁹ PEDRAZA GRACIA, *Libros y lecturas...*, ob. cit., pp. 21-32.

mantenían su domicilio en la ciudad. La variedad de títulos que se encuentran en sus bibliotecas demuestran el nivel de especialización técnica que poseían de acuerdo con la profesión de su propietario, de ahí que, por ejemplo, los textos médicos ocupen una posición predominante en el inventario de un profesional de este sector²³⁰. No obstante, la presencia de textos litúrgicos sigue siendo mayoritaria y es una constante en todos los inventarios por muy pequeñas que sean las colecciones o humildes los lectores, y que incluyen habitualmente breviarios, libros de horas, misales y libros de devoción²³¹. Tampoco hay que olvidar que muchos de ellos eran de adquisición obligatoria si se tenían posibles, eran necesarias dentro de los escalafones más inferiores del estamento eclesiástico, y además lectura frecuente para la formación espiritual de los laicos y, en especial, del sector femenino. Los tratadistas, fundamentalmente en el siglo XVI pero sin negar que ellos plasmaran por escrito prácticas que eran recomendables también a finales de la centuria anterior, aconsejaban que la mujer leyese exclusivamente tratados de instrucción femenina y buena conducta, obras dedicadas a la devoción privada y epistolarios devotos, y que se alejase de cualquier lectura que pudiese ser perniciosa²³². De entre los porcentajes citados por Pedraza, llama la atención el elevado número de obras de entretenimiento encontrado entre los bienes inventariados en el gremio del comercio²³³, sector al que pertenece Juan Ely, el único propietario zaragozano de los *Siete sabios*.

Los datos que acaban de exponerse son escasos en sí mismos, pero han permitido arrojar, al menos, una tenue luz sobre la posible difusión de la obra en estos primeros momentos de la imprenta. Sin embargo, suscitan una serie de reflexiones que es necesario tener en cuenta a la hora de establecer su grado de validez en el estudio de la recepción o, dicho de manera más precisa, del acercamiento que pudieron tener los lectores a una determinada obra literaria en un momento concreto de la historia del libro.

²³⁰ Víctor INFANTES, «La “memoria de la biblioteca”: el inventario», en *El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, Agustín Redondo, Pedro M. Cátedra y M.^a Luisa López-Vidriero, coords., Salamanca, Universidad de Salamanca-Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 163-170, ha establecido al respecto una clasificación sobre los tipos de bibliotecas partiendo de la información que aportan los inventarios: 1) la biblioteca práctica que supondría un bien primario y elemental, de clara utilidad práctica y cuyos libros están para ser leídos. Contendría entre 10 y 15 asientos y establecería una clara relación de posesión; 2) la biblioteca profesional, fiel reflejo de la profesión de su propietario, estaría conformada por libros para su consulta y manejo, pero incluye libros que pueden ser de ocio. Estaría formada por 50-60 ítems; 3) la biblioteca patrimonial supone un bien suntuario en relación con otros bienes y permite trazar la historia de su formación, superando los 300 asientos; 4) la biblioteca-museo donde el libro representa un exponente de riqueza y un objeto de lujo.

²³¹ PEDRAZA GRACIA, *Lectores y lecturas...*, ob. cit., pp. 37-175.

²³² TRUJILLO MAZA, *La representación de la lectura femenina...*, ob. cit., pp. 149-152.

²³³ PEDRAZA GRACIA, *Lectores y lecturas...*, ob. cit., p. 194.

La información ofrecida por los inventarios *post mortem* puede ser orientativa, pero siempre va a moverse dentro de la parcialidad, pese a que es precisamente este documento notarial el que más abundantemente recoge testimonios de posesión del libro, lo que constituye una paradoja en sí misma. Los inventarios *post mortem* permiten establecer el perfil sociológico de los poseedores de libros, pero no deja de ser una visión que se limita a las clases pudientes de la sociedad, y no ofrece una perspectiva lo suficientemente englobadora²³⁴. No siempre se inventariaban los bienes de un finado, pues no era un acto obligatorio tras una defunción, y el grado de precisión en la descripción de la biblioteca de un difunto dependía de la pericia del que inventariaba. Son abundantes los ejemplos que citan simplemente «otro libro pequeño en romance»²³⁵ y los casos en los que la transcripción de títulos por falta de comprensión, en especial los latinos, han dificultado mucho su identificación²³⁶. Además, este tipo de documento notarial solo recogía el estadio final de la vida de un individuo y ese momento concreto de su biblioteca, que no es en absoluto indicativo de los gustos literarios que ha podido tener a lo largo de su existencia vital²³⁷, y que constituye, para Infantes, la «memoria de la biblioteca»²³⁸. Todo ello es extensible también a otros documentos de naturaleza similar que recogen inventarios de libros como pueden ser las capitulaciones matrimoniales. Mayor precisión presentan en la descripción los inventarios de talleres de impresores y botigas de librero, y los registros de las redadas realizadas por la Inquisición pero, dejando a un lado que este tipo de documentación es más

²³⁴ Se hace eco de esta idea Francisco M. GIMENO BLAY, «Libros y bibliotecas en la Corona de Aragón (siglo XVI)», en *Libro antiguo español: Actas del Segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, M.^a Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, coords., Salamanca-Madrid, Ediciones Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de España, 1992, pp. 207-239 (pp. 211-212).

²³⁵ Es muy ilustrativa al respecto la recopilación y transcripción de inventarios que contenían libros realizada por el historiador Anastasio Rojo Vega, <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/taxonomy/term/365>> [04/04/2019].

²³⁶ Recoge esta problemática, entre otros, Carmen BATLLE, «Las bibliotecas de los ciudadanos de Barcelona en el siglo XV», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime: Colloque de la Casa de Velázquez*, París, A.D.P.F., 1981, pp. 15-31 (pp. 15-26). El problema se agrava si tenemos en cuenta que muchos libros presentaban títulos que tendían a comenzar con las mismas palabras, *vid.* José SIMÓN DÍAZ, «El título en el libro español antiguo», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Las Palmas, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, vol. I, pp. 309-328.

²³⁷ Trevor DADSON, *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 1998, p. 15 y «Las bibliotecas particulares en el Siglo de Oro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 123-132, donde recoge más problemáticas con respecto al uso de esta fuente para el análisis de los potenciales lectores.

²³⁸ *Vid.* Víctor INFANTES DE MIGUEL, «Las ausencias en los inventarios de libros de y bibliotecas», *Bulletin hispanique*, 99, 1 (1997), pp. 281-292 (p. 285).

abundante en el siglo XVI, solo da claves sobre títulos que eran exitosos en el momento o que estaban en los límites de la herejía, pero no sobre la lectura²³⁹.

No todos los miembros de una familia podían leer el mismo tipo de obras, y es difícil saber con precisión qué libro pertenecía a quién. Es complicado identificar a un lector individual y conocerlo en profundidad y hay que tener en cuenta que no todos los libros eran iguales²⁴⁰ ni todos los lectores se podían permitir comprar libros. Eran frecuentes los intercambios de libros, los préstamos y su venta o reventa para poder adquirir más²⁴¹. Infantes se ha percatado de esas ausencias en los inventarios de bibliotecas, para las cuales ha establecido una clasificación: 1) las bibliotecas prestadas que estarían conformadas precisamente por aquellos ejemplares que no pertenecerían al titular del inventario pero cuyo préstamo está avalado por la documentación, 2) las bibliotecas devaluadas que incluyen aquellos libros que no están en buenas condiciones y se mencionan en conjunto, sin que sea posible el identificarlos, 3) las bibliotecas silenciadas en las que no aparecen obras que se presupone que deben estar por el perfil profesional del propietario y 4) la biblioteca ausente, aquella formada por todos aquellos títulos de la producción editorial española que están perfectamente documentados y no se mencionan en los inventarios²⁴². A esta «biblioteca ausente» pertenecerían los *Siete sabios de Roma* en su etapa incunable, cuya falta de mención en este tipo de documentos es sorprendente en comparación con la pervivencia y número de ediciones conservadas de la obra. La explicación que propone este autor para el vacío es precisamente su no pertenencia al estatus de «libro», serían impresos de amplia y documentada lectura que sí aparecen mencionados en los fondos de libreros e impresores²⁴³.

Visto lo anterior, resulta erróneo tratar de someterse en exclusiva a la documentación para intentar dilucidar cuáles eran los gustos y los hábitos lectores entre los consumidores de libros de una determinada época. Esto ha desembocado en una nueva vertiente de estudio, la historia de la lectura, cuyo mayor exponente es Roger Chartier, quien plantea nuevos

²³⁹ Sobre el tipo de documentos que pueden ser útiles para el estudio de la historia del libro y que se encuentra dentro de los protocolos notariales, *vid.* Manuel José PEDRAZA GRACIA, «La documentación notarial: fuente para la investigación de la historia del libro, la lectura y los depósitos documentales», *Documentación de las ciencias de la información*, 24 (2001), pp. 79-104.

²⁴⁰ Armando PETRUCCI, «Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri di bisaccia, libretti da mano», *Italia Medioevale e Umanistica*, 12 (1996), pp. 295-313, distingue entre el «libro de banco», en referencia al libro escolástico, el libro humanístico y el «libro de talega» («libro da bisaccia») para nombrar al libro popular.

²⁴¹ *Vid.* Manuel PEÑA DÍAZ, «El comercio, la circulación y la geografía del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez, Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 85-93.

²⁴² INFANTES, «Las ausencias en los inventarios...», art. cit., pp. 287-288.

²⁴³ *Ibid.*, p. 288.

enfoques para intentar acercarse a lo que él denomina «prácticas de lectura»²⁴⁴, quien a su vez toma los preceptos desarrollados por D.F. Mackenzie dentro de la corriente de la «sociología de los textos» y que se seguirán a lo largo de los capítulos siguientes. De acuerdo con esta nueva tendencia, son los lectores los que crean los nuevos textos, y sus significados se encuentran en las nuevas formas y en las transformaciones formales y materiales que modifican su aspecto (formato, tipografía, material iconográfico...). Con el papel intermediario de los impresores, los textos ganan nuevo público y adquieren nuevos significados alejados de los que pudo tener en origen o en un momento concreto de su difusión. El texto es entendido como un todo que engloba la totalidad de mecanismos que lo rodean (producción, difusión... pero también reescrituras, refundiciones...) cuyo estudio de conjunto va a permitir ese acercamiento a las «prácticas de lectura»²⁴⁵.

El último factor importante que hay que tener en cuenta en el estudio de la recepción de una obra literaria es el derivado de la dicotomía entre lectura silenciosa y lectura oralizada u oralización. En un momento en el que las tasas de analfabetización, o mejor dicho, semialfabetización, eran elevadas²⁴⁶, la lectura oralizada seguía siendo una práctica frecuente entre la población con poco conocimiento de las letras pero no exclusiva de esta, sino compartida por todos los estratos sociales²⁴⁷. Una mirada atrás permite ver que la lectura en silencio, asociada con una mayor comprensión del texto, solo empieza a hacerse frecuente a partir del siglo XIV y todavía no es un ejercicio plenamente asentado en el siglo XV, ni lo será hasta, al menos, tres siglos después, siempre al margen de los grupos sociales más populares, que continuaron con estas prácticas incluso en el siglo XIX²⁴⁸. Esto llevó a los productos literarios de la cultura escrita a adoptar muchas veces modalidades orales,

²⁴⁴ ROGER CHARTIER, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 13-57.

²⁴⁵ D.F. MACKENZIE, *Bibliografía y sociología de los textos*, Fernando Bouza, trad., Madrid, Akal, 2005, pp. 27-47.

²⁴⁶ Vid. Antonio VIÑAO FRAGO, «Alfabetización, lectura y escritura en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)», en *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*, Agustín Escolano, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, pp. 45-68.

²⁴⁷ Son imprescindibles para el estudio de la lectura oralizada durante el Siglo de Oro español las aportaciones de Margit Frenk, especialmente, Margit FRENK, *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 1997, que recopila todas sus investigaciones en este campo, al que hay que añadir «Las formas de leer, la oralidad y la memoria», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez, Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 151-158. Es también importante el análisis de Maxime CHEVALIER, *Lecturas y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, aunque incluye algunas afirmaciones que serán matizadas en este estudio algo más adelante. Un panorama más global, pero igualmente interesante sobre la oralidad en la Edad Media lo ofrece Paul ZUMTHOR, *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, París, Seuil, 1987.

²⁴⁸ Vid. Paul SAENGER, «Silent Reading: its Impact on late Medieval Script and Society», *Viator*, 13 (1982), pp. 367-414; *Space Between Words: the Origins of Silent Reading*, Standford, Stanford University Press, 1997; «La lectura en los últimos siglos de la Edad Media», en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, dirs., Madrid, Taurus, 2001, pp. 211-260.

evidenciándose así que la imprenta no acabó con ellas. Precisamente el siglo XV, momento de su introducción en España, se puede considerar como una época de transición en la que la oralidad influyó en casi todos los géneros literarios²⁴⁹. Resultaría erróneo limitar la categoría de lector en exclusiva a aquel que poseía libros.

Por lo tanto, y con apenas dos referencias sucintas en inventarios, se hace necesario analizar todos los aspectos posibles que pudieron rodear la recepción de la *Historia de los siete sabios de Roma* como obra literaria en el momento en que salió de la imprenta por primera vez en romance. Una de las claves que puede ayudar a descifrar las prácticas de lectura suscitadas por esta edición la proporcionan los planteamientos editoriales que diseñó para ella Juan Hurus, esto es, cómo consideró el impresor alemán que la obra podría atraer la atención de los potenciales lectores. Al hablar previamente del recorrido a través del tiempo del único ejemplar conservado de la edición, se sugirió que muy posiblemente hubiese sido concebido como parte de un volumen unitario que integrase también la *Vida e historia del rey Apolonio* (ca. 1488), debida también a las manos del propio Juan Hurus y, según la datación aproximada, en unas fechas cercanas a los *Siete sabios de Roma*. Ambas obras, como ya se ha adelantado, figurarían todavía como una edición conjunta entre los fondos de la biblioteca del infante Antonio Pascual de Borbón antes de ser desgajadas en el momento en que se sustrajo el libro para su posterior venta individual a Archer Huntington y Charles Fairfax Murray, cuando se habría producido la pérdida de las dos hojas de las que se hallan faltos los *Siete sabios* y que corresponden con la parte central del relato *Vaticinium+Amici*.

Esta hipótesis queda probada por ciertas peculiaridades que presentan ambas ediciones tras el análisis de algunos aspectos de su configuración material. El ejemplar de la *Vida e historia del rey Apolonio* conservado en la Hispanic Society of America provenía, de acuerdo con Homero Serís, de la venta que le hizo el librero Pedro Vindel al coleccionista Archer Huntington en 1904²⁵⁰. Se encuentra desencuadernado, sus páginas han sido numeradas a lápiz de la 1 a la 44 y las firmas han sido raspadas y rehechas con algún error que permite comprobar que no son las originales²⁵¹. La *Historia de los siete sabios de*

²⁴⁹ Alan DEYERMOND, «La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 21-32.

²⁵⁰ Homero SERÍS, «La novela de Apolonio. Texto en prosa del siglo XV descubierto», *Bulletin hispanique*, 64, 1-2 (1962), pp. 5-29 (p. 20).

²⁵¹ Homero SERÍS, *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado en presencia de los ejemplares de la Biblioteca de The Hispanic Society of America en Nueva York*, Nueva York, Hispanic Society of America, 1964, tomo 1, pp. 80-95. Ejemplos claros de manipulación son la representación de las firmas, en las que se ha intentado falsificar «aiij» escribiendo en su lugar «aiiii».

Roma llegó desencuadernada a Inglaterra y, aunque el texto comienza en el recto de la hoja aij, conserva el aj original en blanco²⁵².

Lacarra, quien no había podido tener acceso a la consulta directa del ejemplar cuando formuló su teoría sobre la posible difusión conjunta de las ediciones de ambas obras, había conjeturado la existencia de una protoportada común para ambos que podría haber incluido los dos títulos, tal y como se menciona en el inventario de la biblioteca del infante Pascual, y su aspecto habría sido similar al presentado por el *Salustio catilinario* y *Jugurta con glosa en romance* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1493)²⁵³. Aunque esta primera hoja está en blanco, frecuente en los primeros momentos de funcionamiento de la imprenta de Hurus²⁵⁴, el título conjunto habría podido estar visible en la encuadernación original, de donde se habría tomado para redactar el índice de la biblioteca del infante don Antonio.

El estudio de la transmisión de ambas obras muestra ciertas similitudes que corroborarían el proyecto de hacer de ellas una propuesta editorial conjunta también desde el punto de vista textual. La *Vida e historia del rey Apolonio*, cuyo origen no ha podido ser delimitado con claridad, se remonta en última instancia a la *Historia Apollonii regis Tyri*, datada de los siglos V-VI, pero posiblemente reelaborada a partir de un texto anterior. En el periodo medieval y partir del siglo XII puede rastrearse la obra como parte de algunas compilaciones, entre ellas en el capítulo 11 del *Pantheon* de Godofredo de Viterbo, la *Confessio amantis* de John Gower y en el capítulo 153 de las *Gesta Romanorum*, y disfrutando de popularidad en el ambiente clerical. Para la inclusión en estos últimos, modelo de la traducción de Juan Hurus, fue necesario que se operasen una serie de cambios que incluían la *abbreviatio* del contenido y la *additio* de un íncipit y un éxplicit que acentuaban el carácter moral²⁵⁵. Su inserción en esta colección de *exempla* de pseudo-historias romanas supone un primer enlace con los *Siete sabios de Roma*, si bien estos últimos, vinculados en la transmisión a las *Gesta*, nunca llegaron a ser parte integrante de las mismas. No obstante,

²⁵² Así se menciona en la anotación manuscrita que aparece en la guarda anterior de la cubierta trasera y ha podido comprobarse con una inspección *in situ* del ejemplar. La hoja aj fue omitida en la digitalización proporcionada por la National Library of Scotland, que también omitió las hojas de guarda nuevas que se añadieron al encuadernar el volumen. La comparación permite ver diferencias entre esta hoja y las añadidas por el encuadernador. La primera muestra una tonalidad y unas manchas que coinciden con el resto del volumen y que contrasta con la blancura y el tipo de papel empleado para la encuadernación.

²⁵³ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...», art. cit., pp. 95-97.

²⁵⁴ MORATO, *La portada en el libro impreso...*, ob. cit., pp. 55-56, menciona que la introducción de una primera hoja en blanco que antecede al conjunto de la obra fue una práctica habitual en el taller de Hurus en la década de los 80.

²⁵⁵ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?...]», art. cit., p. 48.

la relación con ellos es clara en ambos casos y, en consecuencia, han sufrido un proceso de adecuación en el inicio y en el éxplicit que los dota de uniformidad:

<i>Historia septem sapientum Romae</i>	<i>Historia de los siete sabios de Roma</i>	<i>Gesta Romanorum</i>	<i>Vida e historia del rey Apolonio</i>
Poncianus regnavit in urbe Roma	Ponciano regnó en la ciudad de Roma	Antiochus in civitate Antiochia regnavit	El rey Anthfoco regnó en la cibdad de Antiochía
Et sic in pace vitam finientes se Deo commendaverunt.	Y así feneciendo su vida en paz se encomendaron a Dios.	Defunctus est et perrexit ad vitam eternam ad quam vitam nos perducatur, qui sine fine vivit et regnat.	E fue para la vida perdurable, a la qual nos lieve Dios por su piedad.

Ambas obras, además de haber formado parte de este *exemplario*, presentan en el contenido una serie de rasgos que permiten ver ciertas similitudes en el desarrollo narrativo de sus respectivos argumentos: ambos protagonistas se ven obligados al principio del relato a enfrentarse a una situación por la que están a punto de perder la vida y propiciada, directa o indirectamente, por una mujer, y gracias a su sabiduría alcanzan finalmente el trono y el equilibrio que se había perdido²⁵⁶. Asimismo, la *Vida e historia del rey Apolonio* incluye una serie de *topoi* muy cercanos a la narrativa griega y que guardan cierta cercanía con algunos presentes en el relato *Vaticinium+Amici*, que abarca una extensión mayor a la totalidad del marco narrativo en el conjunto de la obra: la dispersión familiar, que posteriormente se salda con la anagnórisis final y la presencia de un naufragio²⁵⁷. Classen añade como rasgo común el poder de los personajes para descodificar el lenguaje, en el caso del *Apolonio* mediante la capacidad del protagonista para resolver acertijos, y en el caso de los *Siete sabios* en las habilidades dialécticas de los personajes para probar que, en última instancia, «human destiny heavily depends on hermeneutic skills»²⁵⁸.

El paralelismo aún se acentúa más si tenemos en cuenta que Juan Hurus, al preparar la edición de la obra, incluyó un pequeño añadido en el *Apolonio*, previo al íncipit latino de las *Gesta*, que establece otro pequeño nexo de unión editorial con los *Siete sabios de Roma*, «Aquí comienza la Vida e historia del rey Apolonio»²⁵⁹, del que se extrae el título, y que permite igualarlas: «Comienza la Historia de los siete sabios de Roma». El apelativo «historia» remite necesariamente a la cuestión genérica y a cómo pudieron haber sido

²⁵⁶ LACARRA, «La *Hystoria de los siete sabios de Roma...*», art. cit., p. 769.

²⁵⁷ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza, Juan Hurus, 1488]...», art. cit., p. 91.

²⁵⁸ Albrecht CLASSEN, «Reading and Deciphering in *Apollonius of Tyre* and the *Historia von den sieben weisen Meistern*: Medieval Epistemology within a Literary Context», *Studi Medievali*, 49, 1 (2008), pp. 161-188 (p. 165).

²⁵⁹ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?...]», art. cit., p. 49.

recibidas las obras en su conjunto por los lectores. La transmisión textual del *Apolonio*, tal y como sucedió con los *Siete sabios*, estuvo marcada por las continuas oscilaciones genéricas y las adaptaciones a los diferentes contextos de recepción, dependiendo de la compilación de la que formaba parte en ese momento, y que abarcaban desde el relato histórico, el *roman* de aventuras con inserción de elementos caballerescos e incluso el *exemplum*²⁶⁰. Los cambios textuales operados con motivo de su inclusión en las *Gesta Romanorum* remiten a la historicidad, con la materia de la Antigüedad vincula el *Apolonio* Gómez Redondo²⁶¹ y con este sentido fueron entendidos los *Siete sabios* en algunas ramas de transmisión y cuando fueron añadidos a las *Gesta*.

El término «historia» en los títulos de ambas obras, por lo tanto, no es baladí. Infantes, en un cuidadoso análisis sobre el tipo de terminología empleado en las titulaciones, llegó a la conclusión de que el vocablo gozó de cierta polisemia, y se empleó en obras vinculadas con la historiografía en clara competencia con «crónica», en aquellas pertenecientes a lo que él denominó como género editorial de la «narrativa caballeresca breve», y con su sentido más plenamente literario de «narración inventada» o «cualquier género de aventura»²⁶². Necesariamente tendríamos que atenernos a la primera acepción. Juan Hurus debió de ver en la pseudo-historicidad de ambas obras una oportunidad para distribuirlas conjuntamente como una única edición, perpetuando un poco más la herencia de las *Gesta Romanorum*. La vertiente historiográfica y la materia clásica se habrían visto enriquecidas por el carácter moralizante y la tradición del *exemplum*, y por los elementos narrativos aventureros que presentan el *Apolonio* y el último relato inserto de los *Siete sabios*. En última instancia, todo ello posiblemente condicionó que ambas obras pudieran leerse como «historias ejemplares de un pasado prestigioso y exótico»²⁶³.

Solo un aspecto separa ambas obras: la *dispositio* textual. Frente a la doble columna mostrada por los *Siete sabios* y la casi inexistencia de fragmentación textual, la *Vida e*

²⁶⁰ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...», art. cit., p. 105.

²⁶¹ GÓMEZ REDONDO, *Historia de prosa II...*, ob. cit., p. 1681.

²⁶² VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, coords., Madrid, Castalia, 2000, vol. III, pp. 641-654. VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL, «El género editorial de la narrativa caballeresca breve», *Voz y letra*, 7.2 (1996), pp. 127-132 (p. 127), llegó a incluir el *Apolonio* y los *Siete sabios* dentro de este género editorial de la «narrativa caballeresca breve». Para la primera obra, LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...», art. cit., pp. 105-106, ya expuso por qué no podía ser incorporada en este grupo, pese a mostrar algunas tenues coincidencias de índole editorial. En lo relativo a los *Siete sabios*, tampoco considero que deba formar parte de él, como argumentaré en el capítulo siguiente.

²⁶³ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?]...», art. cit., p. 53.

historia del rey Apolonio, que no presentaba ninguna división interna en las *Gesta*, ha visto su contenido estructurado en una serie de fragmentos desiguales con epígrafes, práctica que no era inhabitual en la época. Esta responde al modo de trabajo empleado en la imprenta zaragozana, que se sirvió de un texto de las *Gesta* para la traducción y de una de las ediciones de la traducción alemana de Steinhöwel para la disposición y organización del contenido²⁶⁴, y se salva por las similitudes en el programa iconográfico de ambos textos, que se abren con una escena muy parecida y que refleja a una reina moribunda en el lecho y asistida por un monarca.

3.2.3 Particularidades lingüísticas del texto

Retomando la información vertida sobre la lengua hablada en la Zaragoza de finales de la Edad Media a raíz de la aseveración vertida por Gonzalo García de Santamaría en su prólogo de las *Vidas de los sanctos religiosos de Egipto*, la castellanización de Aragón era un hecho prácticamente consumado a finales del siglo XV. Pese a ello, el texto mostrado por el incunable zaragozano de la *Historia de los siete sabios de Roma* presenta una serie de características gráficas, fonéticas, morfosintácticas y léxicas que suponen una representación de los hábitos ortográficos y lingüísticos propios del castellano empleado en Aragón a finales del siglo XV, y que conviven con rasgos propiamente castellanos y con otros que recogen la pervivencia todavía del romance aragonés en la zona del valle del Ebro. A continuación se detallan los más importantes, compartidos con otras traducciones salidas de la imprenta de los Hurus en el mismo periodo²⁶⁵.

²⁶⁴ LACARRA, «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]...», art. cit., pp. 98-99. No he conseguido encontrar ninguna explicación al respecto, pero parece ser que en este caso no influyó en la difusión conjunta de ambas obras.

²⁶⁵ Para los rasgos comunes con otras traducciones, *vid.* MATEO PALACIOS, «Aragonesismos y catalanismos...», art. cit., pp. 87-114 y SÁNCHEZ LÓPEZ, *El Catón en latín...*, ob. cit., pp. 31-38. Para poder realizar este análisis lingüístico ha sido imprescindible la consulta de los trabajos de Bernard POTTIER, «Miscelánea de Filología Aragonesa», *Archivo de filología aragonesa*, II, (1947), pp. 93-153, «Étude lexicologique sur les inventaires aragonais», *Vox Romanica*, X, (1948-1949), pp. 87-219 y «L'évolution de la langue aragonaise à la fin du Moyen Age», *Bulletin hispanique*, 54, 2 (1952), pp. 184-199; Manuel ALVAR, *El dialecto aragonés*, Madrid, Gredos, 1953, Tomás BUESA «Aragonés y castellano a comienzos del siglo XVI», en *II curso de Lengua y Literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, José M.^a Enguita Utrilla, ed., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1993, pp. 169-192; ENGUITA UTRILLA y ARNAL PURROY, «Aragonés y castellano...» art. cit., pp. 51-84; José María ENGUITA y María Luisa ARNAL PURROY, «La castellanización de Aragón a través de los textos de los siglos XV, XVI y XVII», *Archivo de filología aragonesa*, LI (1995), pp. 151-195; ENGUITA UTRILLA, «Contacto de lenguas...» art. cit., pp. 273-288, especialmente pp. 285-286, y la tesis doctoral de Elena ALBESA PEDROLA, *La lengua en el Bajo Aragón a través de la documentación notarial (1450-1453)*. *Transcripción y estudio lingüístico*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2017, a quien le agradezco su ayuda desinteresada para redactar este apartado de la manera más precisa posible. Para la elaboración del apartado relativo al léxico se han tenido en cuenta los siguientes diccionarios: Jerónimo BORAO, *Diccionario de voces aragonesas*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1908; Joan COROMINAS, *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*, José Antonio Pascual, col., Madrid,

1) Grafemas

El rasgo más evidente es la presencia de la grafía -ny- para representar el fonema nasal palatal /ɲ/, compartido con Cataluña, y abundante en este texto y que, aunque mayoritario, alterna frecuentemente con la grafía ñ: *senyor* frente a *señor*, *senyora* frente a *señora*, *ninyo* frente a *niño*, *manyana* frente a *mañana*, *ensenyar* y derivados (*ensenyança*, *ensenyéis*, *ensenyaréis*, *ensenyaré*, *ensenyaron*...) frente a *enseñar* y *enseñado*, *anyos* frente a *años*, *pequeno* frente a *pequeños* y *pequeña*, *companyeros* frente a *compañeros*, *unyas* frente a *uñas*, *ensanyose* frente a *ensañose*, *suenyo* y derivados (*sonyaré*, *sonyó*, *sonyado*) frente a *sueño*, *enganyar* y derivados (*enganyado*, *enganyosas*, *enganyó*, *enganyava*) frente a *engaño*, *engañadores* y *engañarte*, *entranyas*, *senyal*, *desdenyada*, *cenyo*, *tamanyo*, *danyaría* y *danyo*, *companya*, *sanya*, *senyales*, *desgrenyada*, *canyos*, *senyalado* y *senyalada*, *lenya*, *sanyoso* *banyase* y *banyassen*, *Borgonya*, *punyal*, *brenyoso*, *Spanya*, *stranyas*, *acompanyéis*, *senyorear*, *panyo*, *enponçonyado*, *denyasse*.

También aparece el empleo reiterativo de una h- antietimológica a principio de palabra e incluso en posición interior: *haún*, *acaheció*, *juhizio*, *haora*, *descrehído*, *acahecerá*, *acahecerían*, *acahezca*, *acahecido*, *haunque*, *haí*, *abhorrece*, *abhorrecían*, *abhorrecería*, *habundancia*, *cahído*, *proveheremos*, *proveher*, *haorcadle*, *caherías*, *vehía*, *trahíanla*, *cahe*, *orcha*, *perjuhizio*; y de una -u- superflua tras consonante oclusiva y anterior a -o o -a: *aquí* y *nunqua*. Es necesario mencionar igualmente la presencia de la grafía latinizante -ll- por -l- en ejemplos muy reducidos: *no había provincia que se rebellasse* (1671), *allegar por la paz* (2092).

Como particularidad ajena a los rasgos grafémicos aragoneses, los *Siete sabios* muestran una clara preferencia por la grafía j frente a g para representar el fonema /ʒ/, con algunas alternancias entre ambas: *mujer*, mayoritario, frente a *muger*, *majestad* frente a *magestad*, *cojer*, *cójela*, *escojer*, *recojió* y, sobre todo, en la unión del dativo+acusativo *jelo* y en todas las formas verbales que lo incluyen como enclítico (*contójelo*, *otorgójelo*, *contógelo*, *recojeríades*, *contávajelo*, *atorgójelo*, *atorgójeles*, *ligáronjele*, *vertiéronjele*, *pusiéronjele*, *atorgójelo negójelo córtajelos presentójela*) frente a alguna forma esporádica con la grafía g como *contógelo*.

2) Fonética:

Gredos, 1987-1991, 6 vols. (DECH) y el *Diccionario del siglo xv de la Corona de Aragón (DICCAXV)* [en línea] <<http://ghcl.ub.edu/diccxv/home/index/myLanguage:es>> [31/03/2019]. En los ejemplos que no son muy recurrentes se ha añadido entre paréntesis el número de línea de acuerdo con la edición del incunable que se presenta en este trabajo.

Entre los rasgos vocálicos cabe destacar la aféresis de e- ante grupos consonánticos que empiezan por /s/: *scapar* (*scaparía, scapado*) *spíritu, stá* (*stovo, stado, stoviere stovieron stava, stáis, stoy...*), *strellas, scarlata, scrive* (*scrivió...*), *scándalo, stado speranza, spero* (*sperar, speres, sperava...*), *studia, spuelas, scondida* (*scondidos, scondido...*), *sclava, sperava, scondido, scondiose, scuras, scala, scaliente, special, scape* (*scapava...*), *scalentávase, stranyas, spantó, spada, scuches*, y la ausencia frecuente del prefijo a- en formas que sí lo han desarrollado en castellano: *conteciesse* (*conteció, contecerá, contecer...*), *rancó y rancala, repentiréis* (*repentido, repiéntome...*), *menazadlos menaza, contecer y contecería, aconsejar* (*consejo, conséjanos, aconsejado, aconsejaste, conséjote, consejos...*), *firmarle* ('afirmarle') (2617), *quexó* ('aquejó') (2701). Frente a estas supresiones, el texto también muestra ejemplos de formas con prótesis de a-: *adormir* (605), *acerca de* ('cerca de') (651), *acama* (692)²⁶⁶, *aconsolar* y derivados (*aconsolola, aconsoladvos...*)²⁶⁷, *adurmiose* (2452) y *allegar* (*allegasse, allegó, allegava...*). Como último rasgo concerniente al vocalismo, se han encontrado algunas muestras de diptongación de ě en formas fuertes del verbo LĚVARE y que eran frecuentes en la Edad Media: *lievan, lieva*.

En lo relativo al consonantismo, el mantenimiento de F- latina es total: *fija, fijo, hermosa* (*fermoso, fermosura...*), *fazer* y toda su conjugación (*faré, fecho, fago, fiziéronlo...*), *foja, fablar* y su conjugación (*fablarne, fablaría, fablaré, fabló...*), *fallar* y su conjugación (*fallado, falló...*), *forca, fincose* (*fincó, finca...*), *falcón, feridas, farto* (*fartó, fartaría...*), *fuyamos* (*fuyendo, fuís...*), *firiose* (*firiola...*), *folgar* (*folgaron...*), *furtan, fambre y fembra*. Muestran ausencia de F- *horca* en algunas ocasiones, *hurtado* (2770) *hazienda* (831, 2732, 2744), y un número elevado de ejemplos de la conjunción *fasta que*, que había incluido esa F- no etimológica y que en este texto se mantiene en una forma más cercana a la etimología: *hata que* (arab. *hattà*).

El texto recoge un caso de evolución del grupo latino -TR-> -dr- en *emperadriz*, palabra recurrente a lo largo de los *Siete sabios*, junto con un único ejemplo de mantenimiento del grupo PL- en *pluvia* (376), dos ejemplos de evolución del grupo -DY-> /y/ en *óyote* (<AUDĚRE) y *cayas* (<CADĚRE), frente a una muestra de mantenimiento de ese grupo en *rodió* (<RODĚRE) (*el puerco rodió el tronco del árbol, tanto que parecía al*

²⁶⁶ Esta forma ofrece dudas, porque puede deberse a una prótesis de a- por fonética sintáctica. No obstante, el *DICCA-XV* recoge esta variante de *cama* formada a partir del verbo *acamar*.

²⁶⁷ De acuerdo con el *CORDE*, son frecuentes los ejemplos *aconsolar* en otras traducciones del taller de los Hurus como los *Evangelios* y *epístolas* de Gonzalo García de Santamaría y la anónima *De las ilustres mujeres en romance* para el periodo comprendido entre 1475 y 1500.

pastor que stava el árbol para dar en el suelo, 586-587), un caso de sonorización de K- en *gayado* (*CAIĀTUS) (584, 603) y la forma *meitad* (<MEDIETATE) (1728). También son abundantes los ejemplos de síncope vocálica en los paradigmas de futuro y condicional, en algunos casos con metátesis: *morrá* (*morriamos, morremos...*), *devría* (*devrías...*), *verná* (*verné, vernán...*), *pornemos, recibirés* (*recibrás...*), *terné* (*ternés, ternéoslo, terná...*), y *porné*.

3) Morfosintaxis:

En el sintagma nominal, hay presentes algunas discrepancias en el género con respecto al castellano, pero en ejemplos muy puntuales: *tan anchos los ramos* (365), *de muy buenos costumbres* (433-434), *las guardas* ('los guardias') (728-729, 771)²⁶⁸, *mi árbol sea cortada* (1405), *la olor del fuego* (1401), *siento en la olor* (1935) y *todos los límites de natura* (3630), que supone un caso de imposición de la terminación del masculino. También se percibe tenuemente algún caso de empleo la forma posesiva plena pospuesta con el artículo precediendo al sustantivo: *la venida tuya* (3660), y de la forma plena del indefinido *mucho* precediendo a un sustantivo: *mucho amigo mío* (2783).

En el sintagma verbal, no escasean las muestras del influjo analógico ejercido desde el paradigma de perfecto sobre el participio y el gerundio: *supida, supiendo, toviendo, tovido, fziendo, stoviendo, hoviendo*. Se ha notificado un único ejemplo de infinitivo latino terminado en -ĒRE que ha cambiado de conjugación, *encorrería* ('incurriría') (294). Como rasgo particular de la morfología verbal del texto, y en este caso relativa al castellano, hay una preferencia mayoritaria en la segunda persona del plural por el alomorfo más apocopado: *havés, tomarés, tenés, vernés, querés, sabés oirés, entrarés, prenderés, perecerés, serés, verés, cobrarés, regirés, podrés, sabrés, devés, condenás, llorés, havesme, enriquecerés, vivirés, conocerés, irés, podés, havrés fallarés, fagás querés, podrés, vestirés, creés cobrarés*, entre otros ejemplos.

Como característico del aragonés y con cierta vitalidad a finales del siglo XV, aparecen algunos ejemplos de empleo del futuro de indicativo en oraciones subordinadas que expresan futuridad o posibilidad, y en algunas proposiciones modales y comparativas: *parad mientes donde oirés* (884-885), *quanto ella vivirá, havrá entre nós siempre discordia* (983), *mientras yo viviré, no te falleceré* (809-810), *yo te ayudaré quanto podré* (3185), *te dará de nuestro thesoro quanto querrás* (3260).

²⁶⁸ Este ejemplo lo recogen también ENGUITA UTRILLA y ARNAL PURROY, «Aragonés y castellano...», art. cit., pp. 51-83.

No escasea el uso del verbo *ser* en lugar de *estar* y al contrario: *ha stado mentira* (1063), *eres muerta* (717), *contento soy* (1316), *seré contento* (136), *soy contenta* (821), *fueron delante del emperador* (40), *era muerto* (792), *fue dentro* (1238), *serán puestas ende las viandas* (1504), *soy perdido* (2458); al que hay que sumar los ejemplos en los que *ser* aparece como verbo auxiliar de los tiempos compuestos de verbos intransitivos: *soy ida* (804), *fue venido* (11, 1875), *fueron venidos* (1164-1165), *eres venido* (3114), *fueron llegados* (235), *es tornado* (2282), *es venida* (2490), o como sustituto de *haber* en los tiempos compuestos de la voz pasiva: *soy stado llamado* (73), *soy stada llamada* (661).

Abundantes son también las muestras de empleo de *haber* con el sentido de *tener*: *hovo por nombre* (7), *avía nombre Pantillas* (49-50), *hoviéssedes muchos fijos* (131), *havedme compassión* (305), *havrá la vengança* (1679), *hovieron consejo* (1692), *hovieron gran dolor* (1779), *haved una gran cuba* (1944), *me staré de haverla* (2016), *havrás un buen día* (2029), *he hovido el principio* (2947).

Se ha notificado algún caso esporádico de verbos que en ocasiones rigen preposición, muestran oscilaciones en su uso o carecen de ella: *siendo de siete anyos* (8), *comiença por su ensenyança crecer* (395) *pensó de su padre y madre* (3732-3732), y más de un ejemplo de aparición del pronombre personal expletivo, tanto si funciona como sujeto como si intenta representarlo: *yo te certefico que mañana yo le condenaré* (405-409), *la emperadriz (...) fízose aparejar un carro, fingiendo que ella quería ir* (1620-1621), (...) *que yo no reciva scándalo, yo os quiero descubrir mi secreto* (1898), *recibiole muy dulcemente el marido de ella y mostrole él uno de los muertos* (2255). También son frecuentes las muestras de dativos contruidos a partir de la forma tónica precedida de preposición: *salvaré a vosotros* (206), *feriré a ti* (1570). Sorprendentes son los abundantes casos de leísmo que muestra el texto, frente a la opinión de Alvar que afirmaba que apenas lo había notificado²⁶⁹: *criénle, le criéis, pongámosle, despossárenle, déxamele, levole, córtale, le destruyáis, levándole, le amava, le vio, le tomavan, púsole, le sepultó, havésmele, atorgójeles, le cortassen, le provaré, échale, jele ligassen, ligáronjele, le sepultaron, le dexáis, prendieronle, leváronle, vertieronjele, pusiéronjele, sepultáronle, le diré* (el enxemplo), *matole, le entiendo, dámele, le guardava, le puedes, fízole, le recogía*.

En los sintagmas preposicionales tienen mucha presencia los ejemplos de expresiones preposicionales compuestas con omisión de *de*, sobre todo si introducen complementos circunstanciales de lugar: *fuera la puerta* (1740), *delante mi senyor* (3318),

²⁶⁹ ALVAR, *El dialecto...*, ob. cit., p. 288.

assentado delante nosotros (3688-3689), *delante mi padre* (416), *fincó las rodillas delante él* (933), *delante sus huéspedes* (1526-1527), *delante mis convidados* (1555-1556), *delante la emperatriz* (2883), *aldelante a* (‘delante de’) *los que le levavan* (2628)²⁷⁰, y oscilaciones en el uso de *en* y *a*: *subieron en el techo* (1017), *subió en un árbol* (586). Se ha hallado algún caso esporádico de empleo de *en alguna manera, en otra manera...* en lugar de la habitual construcción con la preposición *de*: *si en alguna manera podía venir a ella* (2411), *ca en otra manera yo peligraré* (282), *ca en otra manera la honra de nuestro stado se danyaría* (336-337), *en otra manera que vós los mandarés degollar* (1162), *si hoy libráredes a vuestro fijo y no en otra manera* (1316-1317), *ca en otra manera yo seré fijo de la muerte* (3329); y de ausencia de artículo tras preposición: *tahíanla dos caballeros de braço* (2570). Como rasgo particular de este texto en concreto, se percibe también a lo largo de del mismo una convivencia entre las preposiciones *so* y *baxo*: *so el cielo* (152), *so pena de la vida* (171, 1161), *so pena de la cabeça* (189), *debaxo d’él* (352), *debaxo de su almoada* (635), *so tierra, y otra debaxo de la segunda* (1711-1712), *so el fundamento* (1775).

En lo concerniente a la prefijación, solo se ha notificado un único caso de confusión de prefijos *des-* y *es-*: *escuartizado* (3878).

4) Léxico:

Los *Siete sabios de Roma* presentan, en primer lugar, abundancia de latinismos, formas latinizantes y cultismos, lo que no es extraño al tratarse de una traducción del latín: *regnó, regnar, afeción, delectable, respecto, delectávase, sanctos, punido, optuvieron, tractavan, dilaciones, corrección, scripto, scriptura, scepro, delicto, optener* (en este caso por hipercorrección), *tractaron*.

Pese a la castellanización del texto, lo realmente interesante es la presencia de unos pocos vocablos que podemos considerar como propiamente aragoneses, o bien por aludir a instituciones o referencias culturales propias de la Corona de Aragón, ser formas propias de este romance o muy usadas en el territorio. Así, se mencionan los *florines* (‘moneda de oro de 3,35 gramos y de un valor equivalente a once sueldos’) o *llamar cortes generales* (‘ceremonia según la cual se convocaban a todos los diputados de los distintos territorios de la Corona de Aragón’) (3008), y se recogen voces como *masclo* (‘macho’) (3051), *mercadurías* (‘mercancías’) (988), *assautes* (‘asaltos’) (2091), *guardiano* (‘guardia’,

²⁷⁰ De este tipo de construcción el *CORDE*, para el periodo comprendido entre 1470 y 1500, solo aporta dos ejemplos, uno perteneciente a la traducción de Vidal de Noya de la *Conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta en romance*, y el otro a la *Crónica de Vagad*.

‘vigilante’) (851), *punchar* (‘herir con un objeto punzante’) (1570), o *emprender* (‘dar una persona inicio a una acción dificultosa’) (1233) A estos se añaden vocablos que muestran los vínculos idiomáticos con el catalán por la proximidad geográfica y la cercanía entre romances, como *proposar* (‘exponer una persona algo a alguien para que lo cumpla o acepte’) (3087), *afalagar* (‘alagar’), *por semblante* (‘por semejante’) (1753), *punido* (‘castigado’) (743), *deposado* (en el texto con el significado de ‘acusar’) (3318) o *naucher* (‘patrón de barco’) (2598, 3003)²⁷¹. El léxico del texto de los *Siete sabios de Roma* incluye un único galicismo, *brachete* (proveniente del francés antiguo *brachet*, ‘perrito de caza de la raza de los bracos’) (1469)²⁷², muy posiblemente por tratarse de un término muy específico del mundo de la caza.

Como ha podido comprobarse, se tratan en gran parte de aragonesismos gráficos, resultado muy probablemente, bien de los hábitos lingüísticos del traductor, bien de los cajistas o componedores de la oficina tipográfica. Cuando el texto prosiga su andadura por tierras castellanas desde principios de la centuria siguiente, estos rasgos irán paulatinamente eliminándose.

²⁷¹ Con respecto a esta forma, el *DECH* la da como habitual hasta el siglo XV y documentada desde las *Partidas*. No obstante, se ha incluido como préstamo del catalán porque los únicos ejemplos recogidos por el *CORDE* para la forma *naucher* pertenecen a las *Vidas de Plutarco* de Juan Fernández de Heredia.

²⁷² Vid. *Le Trésor de la Langue Française Informatisée*. Accesible en red: <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3242085045>> [24/04/2019]. El *Libro de buen amor* recoge la forma «blanchete» en las estrofas 1401-1411 que, tal y como muestra el *DECH*, resulta una forma cuya posible etimología ha suscitado diversas opiniones. De acuerdo con Samuel Gili Gaya, *Tesoro lexicográfico (1492-1726)*, Madrid, CSIC, 1960, el término en esta última obra aludiría a los «perrillos que crían las dueñas». Linda Davidson, «The Use of Blanchete in Juan Ruiz's Fable of the Ass and the Lap-Dog», *Romance Philology*, XXXIII (1979), pp. 154-160, lo vincula, por su parte, con un perro faldero pequeño.

CAPÍTULO QUINTO.

EL SIGLO XVI Y LA NUEVA CONFIGURACIÓN GENÉRICA E IMPRESA

La llegada del siglo XVI supuso el afianzamiento progresivo de la imprenta como método de difusión de textos, aunque el nuevo invento tipográfico, aun consolidado, nunca acarrió la desaparición del soporte manuscrito, con el que convivirá a lo largo de algunos siglos más. La industria editorial fue asentándose poco a poco y fue ampliando el número de ediciones y textos que ofrecer al ya afianzado público lector y al nuevo que empezaba a surgir a raíz de las lentas pero ascendentes mejoras en el nivel de alfabetización de la población urbana y rural de Quinientos.

La venida del nuevo siglo no supuso la aparición inmediata de nuevas obras y tendencias literarias que cubriesen las crecientes demandas de ficción de los lectores, por lo que se recurrió a la producción medieval del siglo anterior, en especial a aquella que ya había visto la luz a través de ediciones incunables. Los años del cambio de siglo resultarán cruciales, y este intervalo temporal será decisivo para garantizar o no la pervivencia de esta literatura, conformada por obras muy dispares, en la nueva centuria, que actuará de filtro o barrera delimitadora de aquellas que finalmente conseguirán hacerse un hueco en el mundo editorial y la sociedad renacentistas.

La consecuencia de este proceso de reajuste no fue una continuación genérica o temática absoluta con respecto a sus orígenes medievales. Estas sufrirán en muchos casos un proceso de adaptación a las tendencias impuestas por las nuevas expectativas y gustos literarios de los lectores. Textos y traducciones anónimas, o cuyo autor había sido silenciado, y gestadas en los dos últimos siglos del Medievo van a estar sometidos a la *mouvance* definida por Zumthor en esa reactualización de la imprenta. Mediante este concepto, este autor aludía a una inestabilidad que caracterizó a los textos medievales, fundamentalmente a aquellos con un fuerte vínculo con la tradición oral y amparados en la anonimia, que se movió en todos los niveles del texto haciéndolo variable y proclive a sufrir modificaciones¹. Esta variación, que no guarda ninguna relación con el concepto de variante textual de la ecdoética, fue entendida por el autor suizo en los siguientes términos:

¹ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, París, Éditions du Seuil, 1972, pp. 84-96.

Le terme de variations réfère, dans mon idiolecte, à l'axe horizontal de la hiérarchie des textes. Il déclare que la variabilité est un caractère essentiel de tout texte médiéval. Il exclut en principe tout recours à la notion d'authenticité telle que l'élabora, à partir du XVIII^e siècle, la philologie moderne².

Contrariamente a la opinión de Zumthor, quien llegó a la conclusión de que la *mouvance* había terminado con la fijación que imponía la imprenta, la inestabilidad textual que presentaban estos textos medievales anónimos fue rápidamente comprendida por muchos de los impresores que empezaron a desarrollar su labor editorial durante el cambio de siglo, y supieron servirse de ella para crear nuevos productos editoriales revestidos de nuevos ropajes, tanto materiales como textuales, que los hiciesen mucho más apetecibles a los consumidores.

Surgirá una nueva conciencia de producto literario para estas obras y su éxito en la recepción va a depender del establecimiento de un pacto narrativo y editorial con el receptor³. Luna Mariscal distingue, así, tres grandes momentos en el recorrido editorial de este tipo de obras. El primero supone su introducción en la Península y la configuración textual, ajuste y delimitación del *corpus* entre 1490 y 1530. El segundo momento llega con la transmisión de los modelos ya codificados editorialmente y que se caracterizan por su adaptación a otras mentalidades y por una serie de modificaciones que van a presentar cierta estabilidad. El tercer momento identifica a aquellas obras que, tras superar la barrera del 1600, gozan de una prolongada vida editorial que llega incluso a los albores del siglo XX, y que puede propiciar su cambio a un nuevo discurso literario donde muchos de sus elementos reaparecen transformados en una nueva remodelación narrativa a la que se añaden elementos autóctonos⁴.

El análisis de estos dos primeros momentos en el seno de los *Siete sabios de Roma* será el objeto de estudio del presente capítulo, con especial atención a los cambios editoriales de la imprenta sevillana de los Cromberger a quien presuponemos, ante la ausencia de testimonios intermedios entre su primera edición y el incunable, que se debió ese primer ajuste textual y editorial y su transmisión como modelo codificado que le garantizará su popularidad, al menos, en el siglo XVI.

² Paul ZUMTHOR, «Intertextualité et mouvance», *Littérature*, 41 (1981), pp. 8–16 (p. 12).

³ Karla Xiomara LUNA MARISCAL, «Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 33 (2010), pp. 127-153 (p. 136).

⁴ *Ibid.*, pp. 137-138.

1. BREVE PANORAMA SOBRE LA IMPRENTA DE LOS CROMBERGER

Conforme va produciéndose la paulatina consolidación de los centros impresores en la Península y proliferan los talleres tipográficos, se hace cada vez más complicado encontrar estudios específicos que traten en profundidad la labor impresora de una determinada oficina tipográfica y su producción. No sucede así con la familia Cromberger, cuyos miembros se hicieron prácticamente con el monopolio de la imprenta sevillana durante la primera mitad del siglo XVI y a lo largo de tres generaciones supieron levantar un imperio tipográfico que no tuvo comparación en la Península y que alcanzó relevancia en el número de ediciones en romance que salieron de su taller. Tres ediciones del *Libro de los siete sabios de Roma* (ca. 1510, 1534 y 1538) fueron impresas en la oficina tipográfica de Jacobo y de su hijo Juan, un número nada desdeñable si tenemos en cuenta que apenas conservamos ejemplares únicos de la mayoría de ediciones conservadas de los *Siete sabios de Roma* a lo largo del siglo XVI.

Antes de que Jacobo Cromberger comenzara su labor en la capital del Guadalquivir, la ciudad, al igual que muchas ciudades españolas, había contado con una imprenta durante el periodo incunable de presencia puntual, como había sido la aparición de Mateo Flandro en Zaragoza⁵. Tras un breve periodo de ausencia de talleres tipográficos, la actividad regresa a la capital andaluza a petición real a finales del siglo XV, tras la cual probablemente se encontraba la figura de Hernando de Talavera. Fue así como llegaron los cuatro compañeros alemanes —Paulus de Colonia, Johannes Pegnitzer de Núremberg, Magnus Herbst de Fils y Thomas Glockner⁶—, cuyo material posiblemente procedía de la ciudad italiana de Venecia y, poco después, Meinardo Ungut y Estanislao Polono que, procedentes de Nápoles, trabajarían juntos durante nueve años en una imprenta que llegó a contar con su propio taller de grabados en madera⁷. La compañía de los cuatro compañeros alemanes acabaría disolviéndose, primero con la marcha de Paulus de Colonia y Magnus Herbst, y luego con el traslado de Ungut y Pegnitzer a Granada con Hernando de Talavera, convertido ya en arzobispo de la ciudad, desintegrándose la posible rivalidad que existía entre ambos talleres.

⁵ Guillermo S. SOSA, «La imprenta en Sevilla en el siglo XV», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 427-489 trata, de manera no precisa a veces, los primeros momentos de la imprenta en Sevilla. También ofrece un pequeño panorama Aurora DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975, pp. 7-12 y Frederik J. NORTON, *La imprenta en España...*, ob. cit., pp. 39-40.

⁶ Joaquín HAZAÑAS Y LA RÚA, *La imprenta en Sevilla: Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*, Sevilla, Junta del Patronato del Archivo y Sección de Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla, 1945-1949, vol. I, pp. 20-21.

⁷ HAZAÑAS Y LA RÚA, *La imprenta en Sevilla. vol. I...*, ob. cit., pp. 20-21. También vid. Nicolás TENORIO, «Algunas noticias de Menardo Ungut y Lanzalao Polono», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, V, 8-9 (1901), pp. 633-635 y Francisco COLLANTES DE TERÁN, «Un taller alemán de imprenta en Sevilla en el siglo XV», *Gutenberg Jahrbuch* (1931), pp. 154-165.

Jacobo Cromberger aparece documentado en Sevilla por primera vez en 1503 con el estatus de ciudadano, por lo que es probable que ya llevase varios años viviendo en Sevilla⁸. De procedencia alemana, se desconoce su origen concreto, aunque existe la posibilidad de que hubiese llegado con Ungut y Polono procedente de Italia y que hubiese trabajado con ellos en su taller. Tras la muerte de Ungut en 1499 se vio claramente favorecido, pues se casó con su viuda, Comicia de Blanquis y, aunque no aportó nada al matrimonio, Comicia traía consigo la herencia de su marido en lo relativo a material de imprenta, lo que suponía un sustento para Jacobo a la hora de impulsar un taller sin endeudarse demasiado en los primeros momentos⁹. La primera edición en la que figura su nombre en el colofón, compartiendo espacio con Polono, con el que debió trabajar tras la muerte de Ungut, es el *In magistri Petri Hispani logicam indagatio*. Tras la marcha de este a Alcalá, se haría con el dominio definitivo del taller en 1504¹⁰.

Su labor como impresor fue tan reconocida que el rey Manuel de Portugal lo invitó en 1508 a establecerse en Lisboa para imprimir obras reales y litúrgicas y, aunque declinó la invitación, imprimió libros de horas y cartillas portuguesas pensando específicamente en el público lector luso. Uno de los grandes proyectos editoriales en los que se embarcó le llegó precisamente de Portugal, y fue la impresión en 1521 de las *Ordenações manuelinas*, que se llevó a término en Sevilla pero ocultando que se había realizado en esta ciudad y, por consiguiente, fuera de Portugal. Contó, además, con el privilegio de las obras litúrgicas sevillanas, imprimió indulgencias para muchas diócesis y, pese a que sus impresiones todavía eran modestas, poco a poco fue alcanzando una posición económica bastante solvente¹¹.

⁸ El estudio más importante sobre la saga de los Cromberger es el desarrollado por Clive GRIFFIN, *Los Cromberger: la historia de una imprenta*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana Quinto Centenario-Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, publicado previamente en inglés donde se recogen en microfichas la relación de letrerías y materiales ornamentales de los Cromberger, *The Crombergers of Seville: the History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon Press, 1988. También exponen aspectos de la trayectoria de esta familia y su producción libraria José GESTOSO Y PÉREZ, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, [s.n. pero Oficina de la Andalucía Moderna], 1899-1909, 3 vols.; HAZAÑAS Y LA RÚA, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit.; Francisco LÓPEZ ESTRADA, «Sobre la imprenta en Sevilla en el siglo XVI», *Archivo hispalense*, 18, 57 (1953), pp. 37-48; DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *El libro sevillano...*, ob. cit.; pp. 15-34; Juan DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 1996, vol. I, pp. 170-174 y NORTON, *La imprenta en España...*, ob. cit., pp. 41-45.

⁹ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., p. 50.

¹⁰ NORTON, *La imprenta en España...*, ob. cit., p. 40, afirma que, aunque el nombre de Polono apareciese conjuntamente con el de Cromberger, es probable que esas ediciones solo las hubiese impreso este último, puesto que a Polono se lo notifica en un colofón en Alcalá en 1502.

¹¹ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., pp. 72-84.

El año de 1521 será decisivo para Jacobo, pues una serie de acontecimientos marcarán una deriva en el desempeño de su actividad en la capital andaluza. En ese mismo año cae Tenochtitlán, abriéndose el Nuevo Mundo a la emigración y, sobre todo, al comercio. Su imprenta será precisamente la primera en sacar a la luz las *Cartas de relación* de Hernán Cortés. Entre 1522 y 1523 su hija Catalina se casa con el comerciante Lázaro Núremberg, también alemán y comerciante especializado en piedras preciosas y con gran experiencia en viajes marítimos a Asia, cuya incorporación a la familia le abrió las puertas a Jacobo al comercio, tomando como modelo a su amigo Juan Varela de Salamanca, quien también había establecido una imprenta en Sevilla pero que abandonó para dedicarse a las actividades comerciales. En 1524 consigue la licencia para comerciar con el Nuevo Mundo pese a su condición de extranjero¹², hecho que le llevará a tomar la decisión de trasladar la imprenta, que había dejado algo desatendida, a su hijo Juan, y el nombre de ambos figurará en los colofones de sus ediciones hasta el fallecimiento de Jacobo en 1528 en Lisboa en el transcurso de un viaje que había realizado por motivos comerciales, y dejando a sus herederos una imprenta consolidada y de prestigio y una red de relaciones comerciales bien establecida¹³.

Jacobo Cromberger consiguió sacar adelante su oficina tipográfica gracias a la alternancia entre grandes ediciones costosas y otras menores como pliegos, cartillas e indulgencias que le podían garantizar ingresos a corto plazo que le permitiesen subsistir mientras mantenía algunas de sus prensas ocupadas con proyectos mayores. Esta práctica no fue solo exclusiva de este impresor sevillano, sino costumbre frecuente entre sus compañeros de oficio, tal y como deja entrever Luis Ortiz en un memorial enviado a Felipe II con remedios para evitar la extracción de caudales y la difusión y entrada de libros cargados de herejías y errores: «(...) las cartillas, doctrinas cristianas, coplas y otros impresos menores no necesarios, pero que los impresores hacen entre las obras grandes»¹⁴. Cromberger no solo vivió de encargos, también actuó como editor de aquello que quería imprimir, una acción que solo estaba en la mano de aquellos impresores con una solvencia económica suficiente que les permitiese costear sus propias ediciones. Jacobo seleccionó títulos y, desde que

¹² En el interés de Jacobo por invertir en América tuvo mucho que ver Lázaro Núremberg, *vid.* Enrique OTTE, «Jakob und Hans Cromberger und Lazarus Nürnberg, die Begründer des deutschen Amerikahandels», *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 52 (1963-1964), pp. 129-162.

¹³ *Ibid.*, pp. 86-103.

¹⁴ Fermín de los REYES GÓMEZ, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 2000, p. 195.

trabajó en solitario, no dependió prácticamente de encargos de librerías¹⁵. Parte de su éxito recayó en las reediciones de obras populares, muchas de las cuales habían conocido ediciones príncipes en su taller, y consiguió establecer una amplia red libraria de distribución en Andalucía, Portugal y el norte de Castilla, en especial en Medina del Campo¹⁶, que le garantizaba encargos y contratos de impresor, y firmó acuerdos de intercambios de ediciones con Miguel de Eguía en Alcalá¹⁷. Sus ediciones de los últimos años fueron cada vez más innovadoras con títulos de devoción y de entretenimiento, pero se permitió el lujo de arriesgar con otras obras cuyo éxito no estaba probado, como la traducción de los *Moralia* de San Gregorio o el *Libro áureo de Marco Aurelio*¹⁸, que fueron un completo éxito. Disfrutó de la libertad de hacer fuertes inversiones en volúmenes en folio, y destaca su edición de la *Farsalia* de Lucano, para la que usó por primera vez tipos en cursiva¹⁹. Durante el tiempo que estuvo en activo hasta su fallecimiento, dos tercios de la producción libraria sevillana salió de su taller, un quinto de la imprenta de su amigo Juan Varela de Salamanca y el monto restante de talleres sevillanos no identificados y a menudo de vida efímera²⁰.

Cuando Juan se pone en solitario al frente del taller, había contraído ya matrimonio con Brígida Maldonado en 1524, y era el momento en el que en la ciudad hispalense empezaban a establecerse nuevos impresores. Pese a ello, con su producción superó a la de su padre, el 55% de las ediciones impresas entre 1529 y 1540 son suyas, y supo actuar, al igual que él, como editor. Disminuyó el número de títulos en latín a favor de libros de devoción popular, obras litúrgicas de uso general o para diócesis determinadas, obras médicas y legales, libros de caballerías, en su mayoría para la exportación a las Indias, y libros escolares, libros de cocina y pliegos sueltos, lo que demuestra la puesta en práctica del mismo *modus operandi* que había empleado su padre, y continuó abasteciendo a la misma red de librerías que había establecido este²¹.

Son varios los logros que deben atribuirse a Juan Cromberger. Sus ediciones contribuyeron a proveer de libros la primera biblioteca de Nueva España fundada por el

¹⁵ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., pp. 97-101.

¹⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷ NORTON, *La imprenta en España...*, ob. cit., p. 41.

¹⁸ Vid. Jack GIBBS, «The Status of the Cromberger Editions of Antonio de Guevara's *Libro áureo de Marco Aurelio* and *Relox de príncipes*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 54 (1977), pp. 199-201.

¹⁹ Clive GRIFFIN, «The Crombergers of Seville and the First Italic Book Printed in Spain», en *Palaestra typographica: aspects de la production du livre humaniste et religieux au XVI^e siècle*, Aubel, Droz, 1984, pp. 57-96.

²⁰ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., pp. 102-103.

²¹ *Ibid.*, pp. 108-112.

obispo de la diócesis de México fray Juan de Zumárraga²², y el propio Juan llegó a imprimir cartillas y catecismos en lengua castellana y mexicana para ser enviados allí. El segundo logro es más importante, pues a él se debe la fundación de la primera imprenta en el Nuevo Mundo. Escogió para ello a Juan Pablos, con el que firmó el contrato en 1539, en parte para satisfacer los deseos del propio Zumárraga, y en parte para poder hacerse con el monopolio de la exportación de libros a territorio americano²³.

Cuando fallece en 1540, había forjado sólidos contactos con las autoridades eclesiásticas sevillanas, como había hecho su padre, a las que añadió las del Nuevo Mundo, y había invertido capital en el norte de Europa, en México en la explotación de minas de metales preciosos, de dónde provenía una gran parte de su ganancia, e incluso en Perú. El año de su fallecimiento fue el más productivo de su imprenta y, aunque sus ediciones no tenían el alto nivel de las de su padre, le granjearon mantener el prestigio del primero²⁴.

La situación cambiará drásticamente cuando la oficina tipográfica recaiga en las manos de su hijo Jácome. Al no poseer todavía la mayoría de edad, su viuda, Brígida Maldonado, se puso al frente del taller y siguió imprimiendo libros usando el nombre de su marido en los colofones. Los conocimientos que había adquirido sobre el mundo librario le permitieron mantener la calidad que había dejado el difunto Juan²⁵.

En 1545 aparece Jácome por primera vez mencionado en un colofón, señal de que, a partir de ese momento, él se ponía al frente de la imprenta. Se ha calificado el periodo en el que Jácome se ocupó de la labor impresora del taller como uno de los momentos de mayor decadencia del imperio que había iniciado a principios de siglo su abuelo Jacobo, a pesar de haber contraído matrimonio en 1550 con Ana de Alfaro, la hija de Juan Varela de Salamanca. Entre las razones muy posiblemente se encontraba el desinterés de este por este negocio frente a la explotación de las minas de plata que tenían en Nueva España. Durante su periodo en la imprenta no se adquirieron nuevas matrices y no refundió los tipos. Tampoco compró nuevas planchas de madera para reponer las que se habían desgastado. Esto dio lugar a ediciones donde se mezclaban distintos tipos de letrerías y donde se usaban juegos mixtos de iniciales ornamentales, muy posiblemente por haberse fracturado y no haber sido

²² Vid. Alberto María CARREÑO, «La primera biblioteca del continente americano», *Divulgación histórica*, 4, 8 (1943), pp. 428-431.

²³ Vid. José Toribio MEDINA, *La imprenta en México, 1539-1821*, Santiago de Chile, impreso en casa del autor, 1907-1912 y, específicamente sobre la imprenta de Juan Pablos y más reciente, Agustín MILLARES CARLO y Juan CALVO, *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*, México, Joaquín Porrúa, 1990.

²⁴ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., pp. 133-135.

²⁵ *Ibid.*, pp. 137-138.

reparadas o, sencillamente, por descuido de los operarios de imprenta. A sus ediciones también se le achacaron numerosas erratas²⁶.

La falta de criterio en el maestro impresor era evidente, y se refleja en los títulos que Jácome imprimió. Frente al carácter arriesgado de Jacobo y Juan y que supo recoger Brígida, más de un tercio de la producción de Jácome fueron reediciones de libros de caballerías que ya se habían impreso, y solo se arriesgó para imprimir el *Entre los remedios* de Bartolomé de las Casas, pese a que la producción de este autor era una apuesta segura, como se demostró después. Esta prudencia no puede achacarse a la falta de profesionalidad de Jácome en exclusiva. Es muy probable que las dificultades económicas por las que atravesaba le impidiesen adquirir privilegios de impresión, y los que tenían privilegios evitaban hacerle los encargos a él, de ahí que prefiriese alejarse del riesgo²⁷. Fue también desafortunado en el único encargo importante que recibió. En 1554 firmó un contrato con la diócesis para imprimir un breviario, un diurno y un misal, pero solo pudo cumplir los dos primeros encargos, posiblemente por problemas económicos derivados de la no renovación del monopolio de exportación de libros a América a partir de la década de 1550²⁸. Su producción decae bruscamente en 1552 aunque siguió activo en el mercado del libro todavía durante esa década. Llegó a estar encarcelado por impagos y, finalmente, tomó la decisión de emigrar a las Indias en 1557, dejando a su mujer encargada de actuar en su nombre, pero debió fallecer a comienzos del año siguiente²⁹. Ninguno de sus hijos recogió el testigo, cerrándose con su muerte el que había sido el taller más prolífico de los primeros 50 años del siglo XVI.

Pese a todo, resulta erróneo cargar a Jácome con toda la culpa de haber dilapidado el imperio que su padre y su abuelo habían construido. Durante el tiempo en el que Brígida se ocupó del taller, y especialmente entre las décadas de 1530 a 1560, había ya demasiados impresores en Sevilla frente a la época de Juan y Jacobo, que no habían conocido rivales, lo que aumentaba la competitividad del mercado. A todo ello es necesario añadir la crisis económica que asolaba el país y que afectó directamente al mundo del libro, la competitividad del mercado exterior y la nueva legislación de imprenta que entraba en vigor y que llegaba de la mano de los índices inquisitoriales. De todo ello se hablará más adelante.

²⁶ *Ibid.*, pp. 142-143.

²⁷ *Ibid.*, pp. 143-145.

²⁸ Este encargo acabó recayendo en Martín de Montesdoca, quien pudo llevarlo a término, *vid.* Klaus WAGNER, *Martín de Montesdoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982, pp. 37-38 y p. 97.

²⁹ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., pp. 154-156.

2. CAMBIOS EN EL CONTENIDO Y EN SU ORGANIZACIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Las tres ediciones cromberguianas de los *Siete sabios de Roma* mantienen el formato cuarto con respecto a su predecesora, aunque tanto la caja de escritura, como la medida general de las hojas, son de tamaño inferior, resultado de la estandarización del formato cuarto³⁰. No obstante, en la materialidad termina cualquier semejanza con respecto a su homólogo incunable, pues va a distanciarse de este en todos los aspectos relativos a la *ordinatio* y *dispositio*, esto es, en la disposición y organización de la materia narrativa en la *mise-en-page*, y en el propio contenido, que va a incluir variaciones con respecto al texto mostrado por la edición de Hurus.

2.1 EL TÍTULO Y LA PORTADA

Los ejemplares presentan una portada en un estadio de evolución mucho más avanzado que el incunable. El ejemplar zaragozano no incluía portada alguna más allá de la hoja en blanco destinada a la protección de los pliegos del volumen, ya se ha comprobado que en el taller de los hermanos Hurus solía incluirse un grabado en el verso de esta hoja inicial como práctica habitual heredada de los impresores alemanes y, en ocasiones, simplemente una cartela xilográfica con indicaciones del título de la obra³¹. Los grabados propiamente dichos dispuestos en el recto del aj fueron una práctica bastante infrecuente en la oficina tipográfica zaragozana. Paulatinamente, y conforme nos adentramos en el siglo XVI, la configuración de la página inicial del impreso evolucionará con cierta rapidez hasta convertirse en una variante primitiva de lo que hoy en día identificamos como portada, aunque todavía debemos identificarla con el término de «protoportada»³². Esta va a introducir innovaciones de manera progresiva, no solo en los datos que incorpora, sino en

³⁰ Solo se conservan ejemplares únicos de las tres ediciones del *Libro de los siete sabios de Roma* impresos por la dinastía cromberger. El primero de ellos, impreso ca. 1510 por Jacobo Cromberger se encuentra depositado en la Biblioteca Nacional de España (R/39781) que lo adquirió, según la información proporcionada por la propia biblioteca patrimonial, a la librería madrileña José Porrúas Turanza. Muy bien encuadernado por Galván, con bastante probabilidad perteneció a la biblioteca de Bartolomé March Servera. Puede consultarse a través de su digitalización, de una calidad algo deplorable, frente a su buen estado de conservación, en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051595&page=1>> [21/05/2019]. De este ejemplar se ha realizado una edición facsimilar: *Libro de los siete sabios de Roma nuevamente emendado [y] por capítulos dividido [Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1510]*, Valencia, Vicent García Editores S.A, 2003. El segundo impreso, de 1534 debido esta vez a la labor de Juan, se conserva en University Library de Cambridge (F153.d.8.3) mientras que el tercero, cuya manufactura se debe a este mismo impresor pero en 1538, está depositado en la Österreichische Nationalbibliothek (MF560). Digitalizado en: <<http://data.onb.ac.at/rec/AC10112962>> [21/05/2019]. Para su descripción bibliográfica remito, al igual que en el incunable y de aquí en adelante para las ediciones restantes de la obra, al catálogo descriptivo que se incluye en la presente tesis doctoral.

³¹ Vid. Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España*, Madrid, Ediciones el Laberinto, 2003, pp. 122-124.

³² De los REYES GÓMEZ, «La estructura formal...», art. cit., p. 19.

los elementos decorativos, que cada vez se cargarán de mayor complejidad³³, empezando por los grabados y continuando con las orlas xilográficas³⁴.

Todo lo anterior va a coincidir con una mayor conciencia por parte de los impresores de la importancia de esta hoja inicial como modo de reclamo comercial que permitía llamar y captar la atención de aquellos lectores que pudiesen convertirse en potenciales compradores de su producto editorial, sobre todo en los volúmenes destinados al entretenimiento, dinámica muy bien captada por los Cromberger, como se tendrá ocasión de comprobar con sus políticas editoras para los *Siete sabios de Roma*. Los grabados, que habían ido haciendo su aparición en la década de 1490 tanto en el recto como en el verso del aj, se generalizarán en la primera posición, ya en el siglo XVI, con el objetivo de aportar información al lector sobre el contenido de la obra mediante escenas que reflejasen algún momento de la trama relevante, o mediante una imagen asociada con su género³⁵. Representarían así una función explicativa o de complemento del texto y una función identificativa e informativa³⁶.

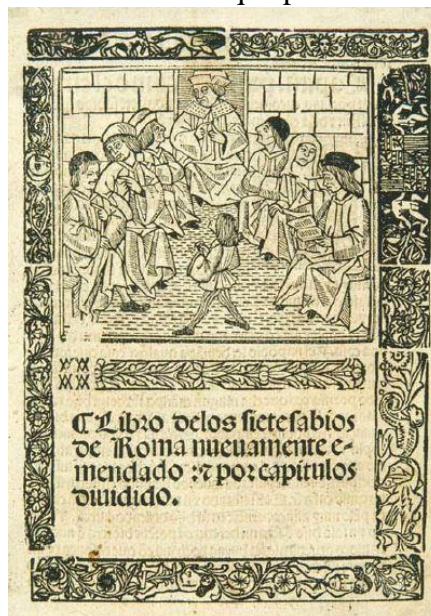


Imagen 8. Portada *Libro de los siete sabios de Roma* (Sevilla, Juan Cromberger, ca. 1510)

Las orlas, como complemento decorativo, comenzaron a integrarse en las portadas en la década de 1490 y se generalizaron en el siglo XVI, y fueron un elemento muy característico del libro impreso español en el modo en que se emplearon. Más allá de la confección de marcos completos de orlas que enmarcasen el título y el grabado de portada, de los que se cuenta con pocos ejemplos, se prefirió la combinación de pequeños fragmentos muy dispares a partir de la división de piezas más grandes que se habían cortado en función de las necesidades de cada impresor, y permitían una reutilización mayor y más rápida de

³³ Vid. José SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000, p. 62 y María MARSÁ, *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001, pp. 37-40.

³⁴ Sobre la configuración de la portada en los primeros años del siglo XVI, vid. Jesusa VEGA, «Estampas de la imprenta en Toledo. Portadas e iniciales del Renacimiento», *Goya. Revista de arte*, 174 (1983), pp. 345-355.

³⁵ Como el empleo de escudos heráldicos para las obras jurídicas.

³⁶ MORATO, *La portada en el libro impreso...*, ob. cit., pp. 110-113. En ocasiones se destaca la función decorativa cuando se prefiere la inclusión de los escudos de armas de los comisionarios o dedicatarios aprovechando la posición privilegiada. Este es el caso del *Florindo* de Basurto (Zaragoza, Pedro Hardouin, 1530), que luce en portada el escudo de armas del dedicatario, Juan Fernández de Heredia, conde de Fuertes.

los materiales³⁷. Estas piezas, además, se emplearon también para enmarcar xilografías interiores y disimular los desgastes cuando estas estaban muy usadas, o simplemente a modo de decoración.

Las tres ediciones cromberguianas de los *Siete sabios de Roma* se ajustan perfectamente a este momento de evolución de las portadas, tanto en cronología como en disposición de sus elementos compositivos. Todas ellas se enmarcan en la que Fermín de los Reyes ha definido, desde el punto de vista informativo, como segunda etapa de su nacimiento y configuración, que abarcaría desde la década de los años 80 del siglo XV hasta los años 20 del siglo XVI, momento en el que comienza a introducirse el título y el autor y, posteriormente, alguna ilustración en el recto de la primera hoja³⁸. Este autor menciona la existencia de un pequeño periodo de transición que llevaría a

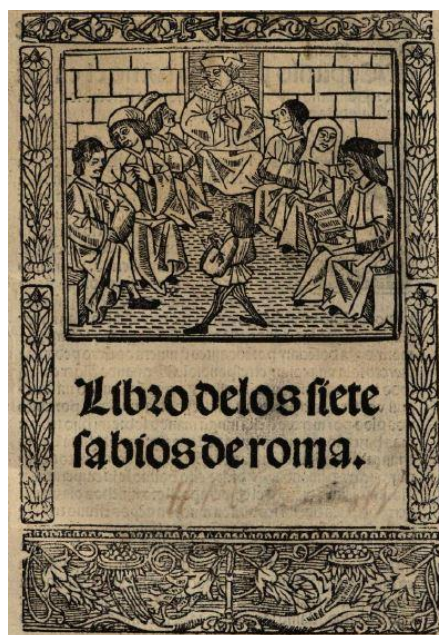


Imagen 9. Portada *Libro de los siete sabios de Roma* (Sevilla, Juan Cromberger, 1538)

la definición completa de portada, que no se alcanza hasta mediados del siglo XVI, y que Morato sitúa entre 1503 y 1540, arco temporal en el que empieza a incorporar más datos identificativos³⁹. Desde un punto de vista más global, que tiene en cuenta la vertiente informativa, tipográfica, ilustrativa y decorativa, se encuadrarían en la etapa primitiva, en la que van añadiéndose paulatinamente todas estas informaciones hasta configurar una portada donde el elemento decorativo va a ser predominante, y que se alarga hasta finales del primer tercio de la nueva centuria⁴⁰.

Todas las portadas cromberguianas de los *Siete sabios* presentan un aspecto casi idéntico con muy pequeñas variaciones, muy posiblemente fruto del deseo por mantener una estética común marcada por la más antigua y que se corroborará cuando se analicen más elementos de estos impresos, más que resultado de un posible estadio embrionario del

³⁷ MORATO, *La portada en el libro impreso...*, ob. cit., p. 107. GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., p. 259, afirma que la rareza con la que se encuentran marcos intactos se debería a un número elevado de ediciones que no se han conservado. Los Cromberger debieron darse cuenta de que, dado que su costumbre era combinar piezas de diferentes estilos para sus orlas, resultaba más práctico tallar piezas sueltas de menor tamaño que desmembrar marcos completos.

³⁸ De los REYES GÓMEZ, «La estructura formal...», art. cit., p. 19.

³⁹ MORATO, *La portada en el libro impreso...*, ob. cit., p. 96.

⁴⁰ De los REYES GÓMEZ, «La estructura formal...», art. cit., p. 20.

desarrollo de la portada, al menos en las dos últimas. Los títulos xilográficos han sido sustituidos por títulos tipográficos, que permiten integrar mejor el nombre de la obra en el conjunto formado por un grabado de portada, ubicado en la parte superior del recto de la hoja, exactamente el mismo en los tres ejemplares, y una orla xilográfica compuesta de varias piezas: nueve fragmentos dispares en el caso de la edición de ca. 1510, y siete idénticos para las ediciones de 1534 y 1538, de los cuales los superiores han invertido su posición (Imagen 8 e Imagen 9). La diferencia numérica radica en que la primera edición incluye una pieza más separando el grabado del título y piezas de diferente longitud, lo que obligó a Jacobo Cromberger a emplear un número mayor de fragmentos para poder construir el marco completo⁴¹. El empleo de piezas ornamentales dispares, y la única inclusión del título como información identificativa de la obra, permiten comprobar que las ediciones encajan en los arcos temporales y en las descripciones mencionadas, y suponen un estadio más avanzado de portada con respecto al incunable de Hurus.

El título que se muestra también es elemento disonante entre la primera edición y las siguientes. La edición de ca. 1510 aparece presentada como «Libro de los siete sabios de Roma nuevamente emendado y por capítulos dividido». En primer lugar, llama la atención el cambio de rotulación de «historia» a «libro». De acuerdo con los análisis realizados por Víctor Infantes sobre la terminología que definía los títulos de la producción áurea en prosa, el vocablo «libro» podía aludir tanto a toda obra escrita en prosa de una considerable extensión, a la obra en sí como unidad textual cerrada y terminada, como a la división y parte de una obra formulada bajo otros conceptos, como sucede en los libros de caballerías, pero no encuentra ningún posible indicio que asocie el término «libro» con un determinado género, como sucedía con «historia»⁴². Por lo tanto, en el cambio de titulación en la obra en su llegada a la imprenta sevillana, y mantenida a lo largo del siglo, debería verse un deseo de desvincular la obra de la historiografía y, mediante una etiqueta más genérica y de carácter material como es la de «libro», abrir los horizontes a su introducción en otros géneros de la época, como se tendrá ocasión de comprobar.

⁴¹ Las ediciones de 1534 y 1538 presentan también tamaños más homogéneos en las orlas xilográficas de los laterales, lo que evidencia una mayor conciencia estética en la portada por parte de Juan de la que había mostrado su padre en la de ca. 1510.

⁴² Víctor INFANTES, «Tipologías de la enunciación literaria de la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: libro, obra tratado, crónica, historia, cuento, etc. (II)», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 21-26 de agosto de 1995)*, Aengus M. Ward, Edgbaston-Birmingham, Department of Hispanic Studies-University of Birmingham, 1995, vol. 2, pp. 310-318.

En segundo lugar, hay que destacar la apostilla de «nuevamente emendado y por capítulos dividido», que desaparecerá en las reediciones y que alude a la novedad con la que se presenta este texto «emendado» y a la división de su contenido en capítulos, y que es necesario tomar con cierta precaución. El contenido narrativo presenta ahora una serie de novedades y ampliaciones, además de una subdivisión interna en capítulos que a simple vista podrían ser perfectamente identificables con las indicaciones que complementan el título. Sin embargo, el estudio del *stemma codicum* de todos los testimonios de la obra refleja que, tanto esta edición sevillana como la burgalesa de 1530, que le sigue en fecha de publicación, derivarían de un arquetipo común donde sí se habrían producido estos cambios, que habrían sido heredados por ambas.

Apelar a la novedad en la titulación de los impresos en el siglo XVI fue algo más que habitual y alcanzó a todos los géneros literarios y talleres de impresión. Los títulos se enriquecían en la imprenta bajo el adjetivo «nuevo», que podía ser indicativo de una reedición de la obra, esto es, una nueva edición, —«nuevamente impresso», «nuevamente imprimido» o «agora nuevamente sacado a la luz»—, o hacer alusión a la modificación de algún paratexto interior: «con su tabla de nuevo añadida» o nuestro «y por capítulos dividido». Lucía Megías, al tratar los libros de caballerías, menciona precisamente, entre los tres rasgos que definen los títulos caballerescos, el reclamo de novedad con el que se presenta una edición frente a las anteriores con la finalidad de ampliar sus posibilidades de venta. Por mencionar un ejemplo proporcionado por este autor, y directamente relacionado con el impresor que se está tratando en este apartado, la edición cromberguiana del *Amadís* de 1526 aparece presentada como *Los cuatro libros de Amadís de Gaula nuevamente impressos e historiadados*, novedad que en realidad no existe porque ya aparecía en esta imprenta adornada con prácticamente los mismos juegos de grabados desde la edición de 1511⁴³. Otro caso paradigmático es el resaltado por Francisco Rico en el *Lazarillo de Tormes*, cuya edición de Alcalá de 1554 se vende como «nuevamente impresa, corregida y de nuevo añadida en esta segunda impresión», donde este marbete de «segunda impresión», y no los anteriores, sí que podría aludir a una verdadera *emendatio* de algún aspecto sustancial de la obra y no a una segunda edición, tal y como muestra el *stemma* de la obra⁴⁴.

Por lo tanto, y viendo las evidencias, la etiqueta presentada por la edición de los *Siete sabios* de ca. 1510 fue simplemente un reclamo que el propio Jacobo Cromberger incluyó

⁴³ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000, pp. 259-263.

⁴⁴ Francisco RICO, «La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 417-446 (pp. 417-418).

en la portada para atraer la atención del lector sin presentarle realmente un material que resultase, a efectos prácticos, como realmente novedoso. Sí puede pensarse que el posible distanciamiento temporal con respecto a la edición previa no conservada, pero que ya hemos situado en época incunable y en la ciudad de Sevilla, llevase al impresor a apelar a la originalidad del producto que pretendía vender. No hay que olvidar tampoco que a veces incurrían en la falsedad de presentar una edición como «nuevamente imprimida» cuando se trataba realmente de una primera edición. Así sucede, por ejemplo, con la edición cromberguiana del *Libro del cavallero Zifar* de 1512, primera edición conocida y única⁴⁵, dado el fracaso que tuvo la obra en las prensas a pesar de los esfuerzos de Cromberger por acercarlo a los libros de caballerías⁴⁶, o con otros títulos que solo conocieron una *princeps*, como el *Claribalte* de Juan Viñao de 1519.

2.2 LA CAPITULACIÓN Y LOS EPÍGRAFES

La otra gran novedad que aporta la primera edición cromberguiana es la fragmentación de la materia narrativa, que ahora aparece dispuesta a línea tirada en 22 capítulos con sus respectivos epígrafes aclaratorios del contenido, —«material epigráfico» en palabras de Patrizia Botta⁴⁷—, partición que no estaba presente en la edición zaragozana. Al hablar de la distribución de la materia narrativa realizada por Hurus en el incunable, se ha visto cómo se había realizado uniformemente, marcando 16 segmentaciones lógicas correspondientes al inicio de la obra y a cada una de las 15 narraciones insertas que incluye el relato marco. Esta separación del contenido, que guarda cercanía con incunables latinos de la obra como el lionés, resulta mucho más coherente, incluso, que las divisiones propuestas por los incunables alemanes de los *Siete sabios de Roma*, que interrumpían el decurso para incluir pequeños epígrafes introductorios de los *exempla* o explicativos de las xilografías. La propuesta de *dispositio* de Zaragoza se muestra mucho más respetuosa con la configuración general de la historia, porque permite mantener prácticamente sin cortes el decurso narrativo para marcar, mediante los huecos para la inserción de capitales iluminadas, las narraciones insertas, ofreciendo una representación más visual de la organización estructural de la novela marco.

⁴⁵ LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., p. 264

⁴⁶ Sobre esas adaptaciones, *vid.* Juan Manuel CACHO BLECUA, «El género del *Cifar* (Cromberger, 1512), *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54, 1 (1999), pp. 76-105.

⁴⁷ Patrizia BOTTA, «Los epígrafes en *La Celestina* (títulos, subtítulos, argumentos, etc)», en *De rúbricas ibéricas*, Aviva Garribba, ed., Roma, Aracne, 2008, pp. 183-217.

La introducción de la capitulación con epígrafes en la edición sevillana de ca. 1510 no deja de ser un fenómeno anómalo que guarda una relación directa con el proceso de transmisión de la obra y es ajena por completo a la génesis original del texto, en este caso, traducido. Esto implica enfrentarse al análisis de dos problemas que ya había resaltado Leonardo Funes al tratar la capitulación en el *Libro de los estados*: la pertinencia de los segmentos en los que aparece dividido el libro y la pertinencia del contenido de los epígrafes que encabezan cada uno de los segmentos o porciones del texto, y la adecuada correspondencia, o no, entre el título y el contenido de los capítulos⁴⁸.

Sobre la primera problemática, Cacho Blecua afirma, al tratar sobre la división en capítulos operada en *La gran conquista de Ultramar*, que la capitulación suele hacerse en función de cinco parámetros —«quién» (sujeto), «qué» (tema), «cuándo» (tiempo), «dónde» (lugar) y más ocasionalmente «cómo» (su forma)—, y que el cambio de uno o varios de ellos comporta la división del texto, aunque pueda entrañar procedimientos contrapuestos⁴⁹. La partición operada sobre el texto de los *Siete sabios de Roma* permite percibir, a simple vista, que la división textual se ha hecho de manera algo incoherente o, al menos, sin prestar excesiva atención al contenido narrativo, pues las divisiones del marco narrativo y las narraciones insertas carecen de aparente regularidad. No obstante, un análisis algo más detallado ayuda a ver que sí se cumple la capitulación en función de las alteraciones de uno de los cinco parámetros enumerados por Cacho Blecua.

Así, la dinámica que marca la división textual de los tres primeros capítulos se basa en la alternancia de espacios. Los editores del texto consideraron que el cambio de ubicación entre el vergel donde es educado el infante, y la corte donde el rey se reúne con sus consejeros y se casa de nuevo, era adecuado para la introducción de nuevos epígrafes. La primera dificultad llega cuando el príncipe es llevado al palacio de su padre, unificándose las localizaciones paralelas, momento en el que, ante la posibilidad de dejar un fragmento más extenso de texto antes de la narración del primer *exemplo*, el editor consideró que era mejor opción dividir el contenido en dos capítulos de menor extensión, aunque eso conllevara la interrupción de la consecuencia directa de una acción en progreso:

E como ella viesse esto, dixo:

⁴⁸ Leonardo FUNES, «La capitulación del *Libro de los estados*: consecuencias de un problema textual», *Incipit*, 4 (1984), pp. 71-91, p. 72.

⁴⁹ Juan Manuel CACHO BLECUA, «De *La gran estoria de Ultramar* manuscrita, a *La gran conquista de Ultramar* impresa (1503): una nueva *ordinatio*», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 1599-1614.

—¡Oh, dulce hijo mío, ¿quieres tomar plazer conmigo ni aun fablarme, quizá por algún buen respeto? Cata aquí papel y tinta y, si por la boca hablar no quieres, escribe siquiera tu voluntad, si devo jamás en tu amor tener confianza o no.

Y el moço tomó el papel y escribió esto: «Guárdeme Dios, señora, que yo quebrante el vergel de mi padre, ca en lo fazer no sé qué fruto ganasse. Esto sé, que ante Dios pecaría gravemente y encurrería en la maldición de mi padre. Por ende, no me combidéis dende a en adelante a cosa tan vil».

Capít. iiii. Cómo Diocleciano, por no querer consentir en el desseo de la emperatriz fue por el emperador, su padre, sentenciado para ser enforcado.

Como la emperatriz aovo leído la cédula, con los dientes y con las uñas se despedaçó los vestidos hasta el hombligo, y el rostro fasta que le salió sangre (...) (a4v-a5r)⁵⁰

El contratiempo que supone esta primera interrupción, justificada, si acaso, por un cambio de narración dialogada a narración descriptiva, se acrecentó cuando los editores tuvieron que verse en la tesitura de cómo reaccionar ante las narraciones enmarcadas. Así, los capítulos V, VI y VII muestran una tentativa inicial de separar los relatos insertos *Arbor* y *Canis*, con la consecuente moraleja de la emperatriz y el cambio de voluntad del emperador (capítulos V y VII), del fragmento intermedio de relato marco (capítulo VI) en el que el sabio llega en ayuda del infante para contar una nueva historia. Esta partición, operada solo en estos tres capítulos, no debió de resultar muy convincente, pues la dinámica que se impondrá hasta el capítulo XX, momento en el que el infante es trasladado de nuevo a la corte tras salir de prisión (cambio del «quién» y del «dónde»), será la de mantener la secuencia completa de [llegada del nuevo narrador-*exemplo*-reacción del emperador] para los doce *exempla* restantes del intercambio dialéctico. Decisión acertada por parte del impresor fue la de destinar un único capítulo sin particiones, el XXI, a la totalidad de *Vaticinium+Amici*, que se extiende a lo largo de un quinto de la obra, y cuya subdivisión interna con nuevos epígrafes habría supuesto la ruptura de la regularidad que había alcanzado la segmentación textual. El estudio atento de la capitulación de la obra ha demostrado por lo tanto que, tras una aparente falta de uniformidad, existió realmente una tentativa por organizar lo más adecuadamente posible la materia narrativa.

En lo relativo a la segunda problemática, la introducción de pequeñas rúbricas que segmentaban los textos fue un procedimiento habitual durante el periodo medieval, no tanto achacable a los autores como a los copistas que garantizaban, mediante su trabajo, la transmisión de una obra: «De la Edad Media al tardío Renacimiento —por no salir de ese ámbito—, escribanos, traductores, correctores y editores tuvieron por gala y exigencia del

⁵⁰ Cito a partir de la primera edición cromberguiana, *Libro de los siete sabios de Roma nuevamente emendado y por capítulos dividido* [Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1510].

oficio dividir en capítulos los libros que les llegaban sin ellos»⁵¹. Estas marcas textuales, más simples que las capitulaciones y que no dejan de ser una serie de informaciones prácticas que facilitaban la consulta de las obras por los lectores⁵², suponen la aplicación de un esquema organizativo determinado de *divisio textus* y *ordinatio* que influye en la *forma tractatus*⁵³, y permiten conocer un poco mejor las prácticas de lectura. Así, frecuentemente se las ha asociado con el progresivo afianzamiento de la lectura silenciosa, donde las marcas de separación del texto se hacen cada vez más necesarias para guiar al lector⁵⁴ y donde las nuevas formas de disposición textual «reflected a growth in lay literacy and habits of private reading»⁵⁵. Sin embargo, no dejan de ser una imposición de una determinada forma de entender el texto por parte de la mano del copista que las introdujo que puede condicionar el acercamiento que los receptores puedan tener hacia la obra⁵⁶.

Aunque todavía faltan estudios específicos sobre estas prácticas, al menos en lo que a prosa se refiere⁵⁷, en los siglos XIII y XIV los escolásticos comenzaron a utilizar ya una serie de técnicas auxiliares destinadas a dotar de mayor autonomía al espacio textual de la que las rúbricas fueron solo el inicio⁵⁸. El incremento de la complejidad en la enseñanza medieval

⁵¹ Francisco RICO, «La *princeps* del *Lazarillo*...», art. cit., p. 434. Barry TAYLOR, «La capitulación del *Libro del consejo e de los consejeros*», *Incipit*, 14 (1994), pp. 57-68 (p. 68) y César DOMÍNGUEZ PRIETO, «*Ordinatio* y rubricación manuscrita: el *Libro del buen amor* y las cánticas de Serrana en el manuscrito S», *Revista de poética medieval*, 1 (1997), pp. 71-112, también se hacen eco en las obras que abordan de que se trata de una práctica mayoritariamente ajena al autor de la obra.

⁵² Jacques LEMAIRE, *Introduction à la codicologie*, Publications de l'Institut d'Études Médiévales. Textes, études, congrès, 9, Louvaine-La-Neuve, 1989, p. 168.

⁵³ Domínguez PRIETO, «*Ordinatio* y rubricación manuscrita...», art. cit., p. 97.

⁵⁴ Cleofé TATO, «De rúbricas y cancioneros», en *De rúbricas ibéricas*, Aviva Garribba, ed., Roma, Aracne, 2008, pp. 61-95 (p. 65).

⁵⁵ Jeremy LAWRENCE, «The rubrics in MS S of the *Libro de buen amor*», en *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Ian MacPherson, Ralph J. Penny, coords., Londres, Támesis Book Limited, 1997, pp. 223-252 (p. 231). Este autor proporciona, además, el ejemplo de la traducción que Enrique de Villena hizo de la *Eneida*, en la que añade 365 rúbricas destinadas al «perezoso leedor».

⁵⁶ DOMÍNGUEZ PRIETO, «*Ordinatio* y rubricación manuscrita...», art. cit., p. 102. En esta línea iría el lamento de Rojas en el prólogo, que se relacionaría con el añadido de resúmenes al principio de cada acto de *La Celestina*: «Que aun los impressores han dado sus punturas, poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada auto, narrando en breve lo que dentro contenía».

⁵⁷ Sobre el estudio de rúbricas y capitulaciones es necesario mencionar las aportaciones de FUNES, «La capitulación del *Libro de los estados*...», art. cit., pp. 71-91; TAYLOR, «La capitulación...», art. cit., pp. 57-68 y CACHO BLECUA, «El género del Cifar...», art. cit., pp. 76-105 y, del mismo autor, «De *La gran estoria de Ultramar* manuscrita...», art. cit., pp. 1599-1614, donde, además de estudiar los cambios propiciados por el soporte, describe los manuscritos. Son relevantes también los análisis que, al respecto de las rúbricas en el *Libro de buen amor*, han hecho DOMÍNGUEZ PRIETO, «*Ordinatio* y rubricación manuscrita...», art. cit., pp. 71-112; LAWRENCE, «The rubrics in MS S...», art. cit., pp. 223-252 y el estudio sobre el *Lazarillo* de RICO, «La *princeps* del *Lazarillo*...», art. cit., pp. 417-446. Es de especial relevancia el volumen de AVIVA GARRIBBA, *De rúbricas ibéricas*, Roma, Aracne, 2008, por la recopilación de trabajos sobre rúbricas que hace y remito a TATO, «De rúbricas y cancioneros...», art. cit., p. 63, nota 4, para un estado de la cuestión más completo y que incluye la lírica, género que más estudios ha generado en relación con las rúbricas.

⁵⁸ María SANZ JULIÁN, «Las rúbricas en la *Crónica troyana* de Juan Fernández de Heredia», en *Actes del VII Congrès de la Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castellón de la Plana, 22-26 de setembre de*

afectó de igual modo a la *dispositio*, que generó diferentes formas de organización en copias de un mismo texto, realizadas en siglos diferentes y marcadas por los distintos hábitos de recepción y por las peculiaridades de cada género, y que tendieron a una mayor segmentación de las obras⁵⁹.

Con la llegada de la imprenta se produce una consolidación de estas prácticas medievales y, en consonancia con los nuevos lectores que se forman con el nacimiento del nuevo formato, aparecen nuevos cambios, entre ellos la proliferación de obras cuyo contenido empieza a estar sistemáticamente estructurado en capítulos con sus respectivos epígrafes, lo que supone un nivel de evolución mayor al de las primitivas rúbricas medievales. En este periodo, la división en capítulos se justificará por los múltiples beneficios que aportaba para facilitar la localización, memorización y entendimiento de los contenidos, al mismo tiempo que intentará evitar las molestias de enfrentarse a la extensión de los textos. La mayor uniformidad derivada del nuevo soporte y de la estandarización lingüística propiciará una nueva *dispositio* y *ordinatio* basada en el abundante empleo de la capitulación y los epígrafes. Los capítulos se emplearán para destacar otro contenido adicional diferente, al mismo tiempo que los epígrafes tenderán a condicionar la recepción en función de los aspectos que destaquen del argumento del capítulo⁶⁰. Tampoco debe olvidarse la importancia de la lectura en voz alta, pues los epígrafes podían ayudar en la tarea memorística del oidor y permitirle recordar sus fragmentos predilectos del relato⁶¹.

Así, la introducción de los nuevos elementos paratextuales y textuales, entre ellos los epígrafes, se usaron con la imprenta como reclamo comercial hacia el lector, para despertar su interés por la lectura del texto y por el material novelesco que incluía, para buscar un público más amplio y heterogéneo e incluso para condicionar la inserción de una obra en un determinado género editorial⁶². Estas prácticas no suponían ningún problema cuando la obra había sido gestada y publicada en el momento en el que el nuevo soporte estaba ya en funcionamiento y consolidándose en el siglo XVI, pero implicó cambios en la adaptación de muchas de las obras del periodo medieval que fueron trasladadas a los tipos móviles. Si el

1997), Castellón de la Plana, Universitat Jaume I-Servei de Comunicació i Publicacions, 1999, vol. 3, pp. 385-396 (387). Como afirma esta autora, era frecuente identificarlas visualmente por el común empleo de la tinta roja.

⁵⁹ Cacho Blecua, «El género del Cifar...», art. cit., p. 99.

⁶⁰ CACHO BLECUA, «De *La gran estoria de Ultramar* manuscrita...», art. cit., pp. 1599-1614.

⁶¹ Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, «Procedimientos textuales de impresor en el *Libro del caballero Zifar* (Cromberger, 1512), el caso de los epígrafes», en *Zifar y sus libros: 500 años*, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, Aurelio González, eds., México D.F., El Colegio de México, 2015, pp. 265-308 (p. 269).

⁶² *Ibid.*, pp. 268-270.

texto llegaba sin división textual, tal es el caso de los *Siete sabios*, las dificultades no iban más allá del intento por hacer una división adecuada del contenido. En cambio, los obstáculos aumentaban cuando ya presentaba rúbricas o capitulaciones anteriores, porque suponía un nuevo intento de reorganización del contenido para adecuarlo a las nuevas expectativas de los lectores e incluso a las nuevas necesidades materiales de la imprenta, como la ocupación de toda la plana sin dejar huecos en blanco o la reducción, en la medida de lo posible, de la extensión del impreso para disminuir los costes de producción⁶³.

Los epígrafes, como pequeña glosa introductoria al capítulo, informaban a los futuros compradores sobre el contenido mediante diversas técnicas que incluían ampliaciones u omisiones del contenido textual. Así, se constituyeron como pequeñas secuencias pragmáticas compuestas por los principales núcleos informativos de las acciones más importantes de la de narración y, para su elaboración, los impresores se sirvieron de diversos recursos que permitían retener en la memoria algunas de estas informaciones⁶⁴.

A continuación, se propone un análisis de los 22 epígrafes que conforman el *Libro de los siete sabios* partiendo de los tres sistemas de clasificación propuestos por García Álvarez y que atienden a tres niveles distintos: la construcción de su sintaxis, el número de miembros y estructuras informativas que contienen y la relación que la información contenida mantiene con la situación narrada⁶⁵.

Los epígrafes que proliferan en los impresos del siglo XVI se articulan en torno a tres tipos de fórmulas introductorias distintas, si bien pueden combinar algunas de ellas en función de la complejidad que el epígrafe pueda alcanzar en número de cláusulas: a) aquellos que comienzan con la fórmula inicial «de cómo» seguida por el nombre de un personaje o un sustantivo y la acción que se realiza; b) los que invierten el orden anterior situando la acción por delante del personaje o sustantivo y c) aquellos que utilizan una variante de esta fórmula bajo la forma «de», «de la», «del» o «que», y subrayan un hecho puntual ejecutado por un personaje o introducen las características que definen a un personaje y lo individualizan a lo largo del relato. La mayor parte de los epígrafes que contienen los *Siete sabios de Roma*, 16 de ellos, pertenecen al primer grupo, por lo que predomina en primer

⁶³ CACHO BLECUA, «De *La gran estoria de Ultramar* manuscrita...», art. cit., pp. 1599-1614. Casos de este tipo ocurren también en el *Zifar*, Vid Cacho Blecua, *El género del Cifar...*, art. cit., pp. 76-105 y GARCÍA ÁLVAREZ, «Procedimientos textuales de impresor...», art. cit., pp. 265-308 y en el *Tirante el Blanco* en el paso del incunable a la traducción castellana, vid. para esta obra Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, «Las rúbricas capitulares de *Tirante el Blanco* (1511)», *eHumanista*, 16 (2010), pp. 359-380.

⁶⁴ GARCÍA ÁLVAREZ, «Procedimientos textuales de impresor...», art. cit., pp. 269-270.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 265-308. En el apéndice se incluye una tabla detallada en la que se transcriben todos los epígrafes y su clasificación atendiendo a cada uno de los tres criterios.

lugar la intención de poner énfasis sobre el personaje central del episodio, principalmente en los capítulos que incluyen los *exempla* con la intención de destacar a su narrador: «Cómo el cuarto sabio, por enxemplo de una muger de un cavallero que quería amar a un clérigo, escapó al hijo del emperador de la horca». Minoritarios son los casos en los que la acción aparece antepuesta al actante central del episodio, 4 epígrafes en total. Los dos pertenecientes al marco narrativo resultan interesantes porque pretenden dotar de impersonalidad a la información colocando el foco en la acción principal en torno a la cual gira el episodio completo —«Cómo llevaron al fijo del emperador a enforcar y cómo el emperador revocó la sentencia»—, pero más particulares son las dos muestras de los capítulos que contienen *exempla*, porque en ambos la protagonista central es la emperatriz, sobre la que se intentará destacar su censurable actitud a la hora de mover la voluntad del emperador por encima de la propia acción de narrar para conseguir, así, la desaprobación de los propios lectores: «Cómo por un enxemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió la emperatriz de aconsejar a su marido que matasse a su hijo». Apenas se cuenta con 2 ejemplos de la tercera fórmula, el primero individualiza la llegada del infante por primera vez a la corte, y el segundo la narración de su *exemplo*.

Según la complejidad del epígrafe y de las unidades que contiene, estos pueden estar compuestos por un miembro o por una sucesión de unidades coordinadas entre sí, en función de las estructuras informativas que se le quieran destacar al lector, llegando incluso a yuxtaponer secuencias dentro de una única estructura informativa. Para simplificar el análisis y no incurrir en complicaciones mayores, se ha tenido en cuenta solamente la relación de secuencias de la unidad narrativa principal de cada uno de los epígrafes. Así, en 16 casos de 22 encontramos estructuras unimembres, de las cuales 15 corresponden a la totalidad de los cuentos insertos y solo una al relato marco. No obstante, estas, destinadas a transmitir información a los lectores sobre hechos puntuales —«Cómo Diocleciano, por no querer consentir en el desseo de la emperatriz, fue por el emperador, su padre, sentenciado para ser enforcado»—, pueden llegar a adquirir un grado mayor de dificultad en los capítulos donde se incluyen los *exempla* más narrativos mediante la acumulación informativa dentro de una misma unidad; tal es el caso del capítulo XVII: «Cómo el sexto sabio, llamado Cleophás, por un enxemplo de una mala muger, por cuyo consejo murieron cuatro cavalleros y a la postre su marido y ella arrastrados fueron aforcados, salvó la vida a su discípulo el sexto día». Esto no es un hecho baladí, pues se percibe también que son precisamente aquellos capítulos de contenido más misógino, y donde los maridos terminan mal parados o humillados por las artimañas femeninas, los que tienden a complicar su estructura

unimembre para proporcionar estos datos (capítulos IX, XVII, XVIII y XIX). Apenas hay 5 ejemplos de capítulos bimembres⁶⁶, y solo hay una única muestra de epígrafe trimembre. Ambos grupos se destinan a episodios de mayor complejidad narrativa, el primero para presentar, o bien una concatenación de acciones sucesivas —«Cómo el emperador Ponciano casó otra vez y cómo a ruego de su muger embió por su hijo»—, o bien la acción central y su consecuencia directa —«Cómo el emperador Ponciano encomendó a su hijo a los siete sabios que le enseñassen y de la experiencia que d'él hizieron»—, y el segundo para mostrar la sucesión lógica de principio + desarrollo + fin de la acción que, en el caso de los *Siete sabios*, se emplea precisamente en el último capítulo que cierra la obra: «Cómo fue condenada a muerte la emperatriz y de la muerte del emperador, y cómo Diocleciano, su hijo, le sucedió en el imperio».

Esta clasificación a partir de estructuras informativas se relaciona estrechamente con el último nivel que pretende ver la relación establecida con la situación narrada. Así, hay epígrafes que simplemente informan sobre la situación narrativa de un capítulo (tipo 1), epígrafes que anuncian la acción narrativa, pero se estructuran a partir de la yuxtaposición de una información precisa, ya sea el lugar donde se desarrolla la historia en ese fragmento textual, ya sea la resolución del conflicto que se abre en ese capítulo (tipo 2), epígrafes que resumen sin más el capítulo (tipo 3) y epígrafes que sintetizan acciones narrativas del capítulo anterior o siguiente y no corresponden con su contenido textual (tipo 4). La totalidad de los capítulos con estructuras unimembres de los *Siete sabios de Roma* pertenecen al tipo 3, dado que ofrecen un resumen sintético del contenido del capítulo que se reduce a compartir con los lectores la temática general del *exemplo* y cómo influye este en las decisiones del monarca. También formarían parte de este grupo los capítulos con relatos insertos que hacen un mayor hincapié en los detalles truculentos de los maridos y que se han mencionado previamente porque, pese a aportar una carga informativa mayor, no dejan de presentar una síntesis del contenido. Los capítulos con epígrafes bimembres y trimembres están asociados indiscutiblemente con el tipo 2.

El análisis ofrecido de los epígrafes de la obra permite extraer algunas conclusiones. Frente a los libros de caballerías y crónicas, los *Siete sabios de Roma* destacan por la simplicidad informativa de sus epígrafes, mucho más breves y sucintos, que se inclinan por

⁶⁶ Pese a la escasez de ejemplos de epígrafes bimembres en los *Siete sabios*, estos debieron ser los más recurrentes en los libros de caballerías, sobre todo en las *amplificaciones* de los títulos, *vid.* LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, *ob. cit.*, pp. 271-275 y, en general, en las obras del siglo XVI, *vid.* RICO, «La *princeps* del *Lazarillo...*», *art. cit.*, p. 436.

ofrecer, o bien la sucesión de acciones más importantes de los capítulos, o bien el tema sobre el que girarán los relatos insertos sin desvelar el desenlace. Esta estrategia permite captar la atención constante del lector y el oidor, al mismo tiempo que le permite retener en la mente los principales acontecimientos del decurso narrativo, sobre todo en los capítulos que contienen el relato marco y donde el desarrollo argumental es más lineal, y guiarlo en la lectura. Dos estrategias distintas mueven a los epígrafes que remiten a los argumentos de los *exempla*. Aquellos que los resumen sucintamente generarían expectativas sobre todo en los oidores del relato, que tenderían a imaginar cómo sería la versión del cuento que iban a escuchar y que probablemente ya conocían gracias a la oralidad. Por su parte, los epígrafes de los *exempla* más misóginos, y donde se ofrece un resumen total del argumento no exento de detalles, mantendrían implícitamente la misma función moralizante de prevención contra las malas mujeres que ya estaba presente en el modelo latino de la colección, y muy posiblemente fuesen estos los que más goce produjesen en el receptor. Unidos a la capitulación del texto, su función última sería la siguiente:

Unfamiliar with aurality, modern readers are handicapped by coming at the text through printed editions whose modern conventions of punctuation and *mise-en-page* are expressly contrived to suppress the free-flowing expressionism of the speaking voice⁶⁷.

2.3 LOS CAMBIOS TEXTUALES

Cuando se trata de libro impreso, y más dentro de un mismo taller tipográfico, las ediciones subsecuentes tienden a reproducir a plana y renglón, en la medida de lo posible, las ediciones inmediatamente anteriores, con apenas modificaciones más allá de algún reajuste ortográfico, el desarrollo de alguna abreviatura para terminar de ajustar la caja de escritura o de los errores que se puedan introducir, fruto de la transmisión, por una mala lectura del componedor o por un intento suyo de enmendar una posible *lectio difficilior*⁶⁸. Esto es así para las tres ediciones cromberguianas, y será ratificado cuando se analice el

⁶⁷ LAWRENCE, «The rubrics in MS S...», art. cit., p. 246.

⁶⁸ Hay que tener en cuenta que no hay dos ediciones exactamente iguales, aunque sea hayan hecho a plana y renglón, de la misma manera que, dentro de una edición, es prácticamente imposible encontrar dos ejemplares iguales. Aquí es donde entran los conceptos de «emisión» y «estado». El primero de ellos se refiere al conjunto de ejemplares de una misma edición que conforman una unidad que como tal ha sido planeada. Proviene de una composición tipográfica única en la que se introducen una serie de variaciones previas a su puesta en venta o posteriores y que pueden atañer a modificaciones en las portadas, en las fechas de edición o en el empleo de un papel distinto en algunos ejemplares por alguna exigencia contractual. Los «estados», por su parte, mucho más frecuentes, no están planeados con antelación. Son ejemplares que difieren entre sí porque durante la tirada se han detectado algunos errores que han sido subsanados pero conservando los pliegos ya impresos con los errores, que no se desestiman por los elevados costes de producción. Esto da lugar a que, por ejemplo, convivan dentro de una misma edición dos ejemplares, uno con una errata y otro con la misma errata subsanada. Vid. Jaime MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», en *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco-Libros, 2011, pp. 11-78.

aparato iconográfico. No solo entre ellas presentarán similitudes, también servirán de modelo estético y, por supuesto textual, para algunas ediciones posteriores.

No obstante, como resultado del proceso de transmisión, y amparándose en la anonimidad del texto, en un momento indeterminado entre ca. 1488-1491 en que aparece publicada la *editio princeps* de los *Siete sabios de Roma*, y ca. 1510 cuando ve la luz la siguiente edición de la obra en este taller de los Cromberger, un impresor, actuando como editor, introdujo una serie de modificaciones textuales en un testimonio de la obra no conservado a las que se sumaron cambios debidos a la labor del corrector de imprenta. Todos ellos fueron heredados por la edición de ca. 1510 y perdurarán, de nuevo sometidos a los avatares de la transmisión y del paso del tiempo, hasta el siglo XIX. Estas pequeñas intervenciones han sido enumeradas y clasificadas por Lucía Megías⁶⁹, de las cuales van a tomarse solo aquellas que afectan directamente a los *Siete sabios*: a) intervenciones ortográficas y gramaticales; b) intervenciones estilísticas, c) intervenciones textuales.

a) Intervenciones ortográficas y gramaticales

En el capítulo anterior se ha podido comprobar cómo, en líneas generales, la producción incunable de los hermanos Hurus presentaba unas particularidades lingüísticas en sus textos que eran claramente asociables con los rasgos propios del castellano hablado en Aragón a finales del siglo XV. Cuando el texto salió del reino y penetró en la Corona de Castilla para continuar allí su periplo en la imprenta, muchos de estos rasgos, principalmente los léxicos, debieron sonar anómalos en el mismo territorio, por lo que se llevó a cabo un trabajo de pulido y actualización lingüística para el nuevo contexto de recepción⁷⁰.

Así, un rasgo grafémico tan particular como -ny- para la nasal palatal se ha regularizado en -ñ-, se han eliminado por completo la h- antietimológica a principio de palabra o en interior y la -u- superflua y se observa una mayor regularidad en la alternancia entre j y g para el fonema /ʝ/. Se ha corregido, desde la perspectiva fonética, la aféresis de e- ante grupos consonánticos que comienzan por /s/, y hay fuertes oscilaciones en el mantenimiento de la F- latina. Rasgos particulares de la fonética aragonesa como la solución -TR->-dr- (*emperadriz*>*emperatriz*), -DY->/y/ (*cayas*>*caigas*) o la sonorización de K- (*gayado*>*cayado*) han sido sustituidos por las formas castellanas.

⁶⁹ LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., pp. 135-137.

⁷⁰ Muy posiblemente las menciones a «nuevamente emendado» en los títulos de las obras hiciesen referencia a una simple actualización lingüística del texto, *vid. ibid.*, p. 265.

En morfosintaxis, se han actualizado todas las discrepancias de género con respecto al castellano (*de muy buenos costumbres>de muy buenas costumbres; mi árbol sea cortada>mi árbol se a cortado; la olor del fuego>el olor del fuego; siento en la olor>siento en el olor; los límites de natura>los límites de natura*) y se han remplazado las analogías ejercidas desde el paradigma de perfecto en los gerundios y los participios (*supida>sabida; supiendo>sabiendo; toviendo>teniendo; tovido>tenido; stoviendo>estando; hoviendo>aviendo*). Una de las particularidades del aragonés, como era el empleo del futuro de indicativo en oraciones subordinadas de futuridad o posibilidad y en algunas cláusulas modales y comparativas, debió ser considerada como una anomalía que se vio rectificada del texto (*quanto ella vivirá, havrá entre nós siempre discordia>mientras ella viviere, avrá entre nós siempre discordia; mientras yo viviré, no te falleceré> mientras que biviere, no te falleceré; te dará de nuestro thesoro quanto querrás>te dará de nuestro thesoro quanto tú quisieres*) y remplazo similar han sufrido las formas verbales con empleo del verbo *ser* en lugar de *haber* en los tiempos compuestos de la voz pasiva (*soy stado llamado>he sido llamado*).

Se han modificado algunos usos preposicionales de aquellos verbos que mostraban oscilaciones (*siendo de siete anyos>haviendo siete años; pensó de su padre y de su madre>pensó en lo de su padre y madre*), se han corregido algunos ejemplos de empleos expletivos de sujeto, se ha remplazado por completo la preposición *so* por *debaxo/baxo* de manera casi sistemática (*so tierra, y otra debaxo de la segunda>debaxo de tierra y otra debaxo de la segunda; so el fundamento>debaxo el fundamento; so el cielo>debaxo el cielo*), y se han modificado las confusiones entre prefijos *des-* y *es-* (*escuartizado>descuartizado*).

Desde el punto de vista léxico, se ha limpiado el texto de latinismos que se han sustituido por las formas patrimoniales o por otras formas romances (*regnar>reinar; delectable>deleitabile; delectávase>deleitávase; optuvieron>alcançaron, tractavan>tratavan; dilaciones> en dilación; corrección>corrección; scripto>escrito; scriptura>escritura; sceptru>cetru; delicto>delito*). Los términos pertenecientes a voces procedentes del aragonés o préstamos del catalán y otras lenguas han sido remplazados por palabras de uso castellano, hecho extensible a otros vocablos que no fueron considerados adecuados en la nueva área geográfica (*masclo>padre; mercadurías>mercaderías; assautes>combates; guardiano>guarda; punchar>punçar; emprender>saber; propositar>proponer; por semblante>por semejante; deposado>dicho; naucher>marinero;*

brachete>perrillo; vizconde>alguazil; os enfrotan>os detienen; ledos>alegres; de fito>afincadamente; os desplega>os enoje; camareras>doncellas).

b) Intervenciones estilísticas

Las intervenciones estilísticas se relacionan con pequeños cambios, adiciones o supresiones que no afectan estructuralmente al desarrollo de la acción narrativa ni al contenido, pero tienen como objetivo embellecer el discurso o esclarecer algunos pasajes que puedan mostrar ambigüedad o parezcan imprecisos. Estas actuaciones se llevan a cabo mediante la omisión o añadido de cuantificadores, la eliminación de palabras muy similares en líneas próximas o las adiciones que pretenden concretar la acción, entre otras actuaciones⁷¹.

El texto cromberguiano de ca. 1510 es especialmente prolífico en hacer explícitos los verbos o sustantivos que han sido omitidos en el incunable, incurriendo en muchos casos en redundancias⁷²: *Cuanto yo y mis compañeros>cuanto yo y mis compañeros saben/ truxiessen para la Pascua del Spirito Sancto> truxiessen para la Pascua del Spirito Sancto a su hijo/ tovo dos cosas>tovo el cavallero dos cosas/ fueron a mirar>fueron a mirar el torneo/ que te cuente este>que te cuente este enxemplo/ y cerrola>y cerró la puerta/ tomaremos d'él>tomaremos del oro/ ni sepultar la cabeça>ni sepultar la cabeça de su padre/ si no damos remedio muertos somos>si no damos remedio al emperador muertos somos/ libráredes a vuestro fijo>libráredes a vuestro hijo de la muerte/ tanto que muera>tanto que muera el perrillo/ por amor d'él>por amor del clérigo/ como lo supo>como lo supo el emperador/ se havía fecho mudo y vellaco> se havía fecho mudo y vellaco su hijo/ Como aquel>como aquel rey/ assí tú>assí tú confías/ como oyó esto> como oyó esto Luis/ que me levantó>que me levantó la emperatriz/ las imágenes todas tocavan>las imágenes todas tocavan las campanas.*

Este fenómeno es especialmente recurrente en los pronombres personales que, a modo de deícticos, acompañan a los verbos *dicendi*: *díxole él>díxole el cavallero/ dixo él>dixo el ciudadano/ respondieron ellos>respondieron los adevinos/ respuso él>respondió el alguazil/ dixo ella>dixo la infanta/ y entonce luego él>y entonce luego el marido/ respuso él>respondió el marido/ díxole>dixo a Alexandre.*

⁷¹ Hay que tener en cuenta que, en muchas ocasiones, algunas de las supresiones o añadidos que se pueden considerar de carácter estilístico responden simplemente a razones de tipo material como pueden ser los errores de cálculo en la cuenta del original. En casos extremos, esto puede llegar a justificar incluso la omisión de frases enteras.

⁷² Los subrayados son siempre míos.

También aparecen ejemplos de la situación completamente opuesta, supresiones o cambios de palabras por haber aparecido en la frase inmediatamente anterior y suenan redundantes: *gastava en las tales justas>gastava en las tales cosas/ ¿(...)haún stás aquí con tu cavallo? Y assí tomó el cavallero con su cavallo>¿(...)aún estás aquí? Y assí tomó el cavallero.*

En algunos casos, se recurre a pequeñas adiciones e incluso paráfrasis del contenido para esclarecer un determinado pasaje que se considera ambiguo u oscuro: *como acaheció una vez de un pino donzel pequenyo> como acaesció una vez a un romano antiguo con un pino pequeño/ puso uno>puso un hombre en casa/ no os pido>no os pido en galardón/ tenía dado un fijo a criar a siete sabios para el imperio>tenía dado un hijo a criar a siete sabios, el cual era heredero del imperio/ de su almoada de dormir>su almoada donde dormía/ le podremos haver> Le podremos aver porque el señor no se enoje/ he provado otra vez a mi marido> he provado otra vez a mi marido como me aconsejaste/ fizieron gracias>fizieron gracias al señor de la casa/ Tres engañadores vinieron>cuatro engañadores vinieron a engañarme/ como Ipocrás cuando mató a Galieno> como Ipocrás cuando mató a Galieno, su sobrino/ y la reina aparte>y la reina llamole aparte/ Por cierto no morrá>por cierto no morrá mi hijo por este día/ el senescal adurmiose>el sensescal adurmiose de cansado/ por el logar acostumbrado> El mismo lugar que ya sabía y avía acostumbrado/ tres tanto más rica>tres tanto más rica que las joyas primeras/ dixo a su senyor>dixo a su señor, el emperador/ nuestra senyora>nuestra señora, la infanta/ fue movido>fue movido a grand ira/ El emperador assignoles el día del campo>el emperador, oyendo este desafío, assignoles el día del campo.*

A veces, se introducen pequeños cuantificadores, adverbios y sintagmas modales para matizar los significados: *peleavan ambos>pelearon ambos a dos muy fuertemente/ pusiéronle en la picota> pusiéronle con mucha verguença en la picota/ muy inchado y diforme>muy hinchado y muy diforme/ al que en vida amé>al que en vida tanto amé/ vencido de amor>vencido de grande amor/ en su oración>en su oración devotamente/ dixo Alexandre>dixo Alexandre con gran temor y vergüença.*

Finalmente, se acude a la creación de dobles, pero también se notifica el fenómeno contrario: ellos sanavan y recreavan>ellos sanavan/ falló vivo y sano al ninyo>falló bivo el niño/ todas las plaças>todas las calles y plaças/ os diré la causa y el remedio>vos diré la causa/ dixo a los pajes y moços> dixo a los pajes/ que fablava bien y virtuoso> que mi fijo fablava bien/ querría yazer>querría comer y yazer/ un cavallero o un hombre d'armas>un hombre d'armas/ recuérdete de los males>recuérdete de los males y enojos/ muy

luzientes>muy luengos y muy luzientes/ os fará danyo>os fará mal ni daño/ sostuvo trabajos>sostuvo dolores y trabajos/ mi virginidad>mi fama y mi virginidad.

c) Intervenciones textuales

Las intervenciones textuales se distancian de las anteriores por responder a la plena voluntad por parte del editor/impresor de introducir modificaciones de forma deliberada con diversas finalidades. El estudio del texto de la edición de ca. 1510 muestra que las alteraciones textuales que se han producido derivan de dos condicionantes: uno propiciado por la nueva *dispositio* del impreso y otro por la adecuación a los posibles nuevos horizontes de expectativas de los lectores.

Así, la primera de estas intervenciones proviene directamente de la fragmentación textual que se realizó para introducir las capitulaciones con sus respectivos epígrafes. Si bien, como se ha demostrado, el texto se fragmentó de acuerdo con una serie de parámetros internos, no se adecuaron convenientemente los comienzos de cada capítulo al inicio de una nueva secuencia, propiciando en ocasiones rupturas abruptas del decurso narrativo. No obstante, este fenómeno, más abundante en la primera mitad de la obra, intenta solventarse a partir del capítulo XI, donde se producen pequeñas intervenciones que introducen una serie de marcas de temporalidad que favorecen las transiciones. Estas marcas, además, son mayoritarias en capítulos alternos, coincidiendo justamente con los cambios de narrador, y ayudan así al lector a guiarse a través de los siete días en los que sabios y emperatriz intercambian sus historias.

Epígrafe	Comienzo de capítulo edición ca. 1510	Comienzo de fragmento edición ca. 1488-1491
Capítulo XI. Cómo por un exemplo que acaesció a un cavallero con su muger y una picaça que él mucho amava, libró el tercero sabio al hijo del emperador	<u>Llegada la mañana del tercero día</u> , mandó el emperador a los alguaziles que llevassen a su fijo a la forca, lo cual ellos pusieron por obra.	Y assí mandó a los verdugos que le levassen a la horca, los cuales cumplieron sus mandados
Capítulo XIII. Cómo el cuarto sabio, por enxemplo de una muger de un cavallero que quería amar a un clérigo, escapó al hijo del emperador de la horca	El emperador, oído el exemplo que le dixo la emperatriz, díxole: por cierto, muy bien has fablado y, por cierto, mañana morirá mi hijo. <u>Y luego por la mañana</u> mandó que su hijo fuesse enforcado.	El emperador, oído esto, mandó que luego levassen a su fijo a la horca

<p>Capítulo XVII. Cómo el sexto sabio, llamado Cleophás, por un enxemplo de una mala muger, por cuyo consejo murieron cuatro cavalleros y a la postre su marido y ella arrastrados fueron aforcados, salvó la vida a su discípulo el sexto día</p>	<p><u>Venida la mañana</u>, mandó a sus alguaziles que llevassen a su hijo a la forca</p>	<p>E entonce mandó a a sus aguaziles que levassen su fijo a la horca.</p>
<p>Capítulo XIX. Cómo el seteno sabio, llamado Joachín, escapó el séptimo día al fijo del emperador de la forca contando al emperador un enxemplo cómo una muger de un cavallero, el cual por una poca de sangre que a ella le salió de un dedo, se murió y ella le desenterró y le puso en la horca</p>	<p><u>Otro día de mañana</u> mandó el emperador que le ahorcassen e, por consiguiente, como las otras vezes, todo el pueblo se movió</p>	<p>Y assí mandó el rey que le ahorcassen y por consiguiente, como las otras vezes, todo el pueblo se movió</p>
<p>Capítulo XX. Cómo el octavo día Diocleciano, fijo del emperador, con gran solemnidad fue levado a palacio y cómo redarguyó a su madrastra la emperatriz y descubrió toda su maldad</p>	<p><u>En amaneciendo el día octavo</u>, los maestros se ayuntaron y tuvieron consejo cómo y en qué manera sacassen al moço de la prisión y le levassen al palacio</p>	<p>Después todos los maestros se ayuntaron y tovieron consejo cómo y en qué manera sacassen el moço de la presión y le levassen a palacio.</p>
<p>Capítulo XXII. Cómo fue condenada a muerte la emperatriz y de la muerte del emperador, y cómo Diocleciano, su hijo, le sucedió en el imperio</p>	<p><u>Acabado que ovo este razonamiento</u>, dixo al emperador: Señor, ¿avéis entendido lo que he dicho?</p>	<p>Entonce dixo el fijo del emperador: senyor, ¿havés entendido lo que he dicho?</p>

En relación con la segunda, debemos suponer que los impresores de este arquetipo perdido consideraron que el texto del incunable zaragozano, además de necesitar una *emendatio* lingüística, no presentaba los componentes necesarios para poder satisfacer las expectativas de unos lectores de finales del siglo XV o principios del siglo XVI que se estaban forjando en torno a una ficción muy fuertemente impregnada por el regusto caballeresco de los textos artúricos y carolingios que se estaban empezando a traducir y por la ficción sentimental. La estructura de la novela marco y el fuerte componente moralizante de la obra, así como la temática general de los cuentos, no ponían fácil su adaptación a patrones más caballerescos, no así el último cuento, *Vaticinium+Amici*, que presentaba un texto más apto para cualquier intervención de este tipo gracias a que sus orígenes se remontaban a un cantar de gesta francés.

Este fenómeno, por otra parte, no es un hecho aislado que atañese únicamente a los impresos de los *Siete sabios de Roma*. El estudio desarrollado por Miguel Ángel Frontón en torno a la traducción impresa de la *Historia de la linda Melusina* demuestra cómo el texto de la edición cromberguiana de 1526 presenta tales intervenciones, tratadas por este autor

como refundiciones⁷³ y orientadas precisamente a insertar la obra en la línea caballeresca⁷⁴, que incluso llevaron a algunos estudiosos como Corfis y Deyermond a considerar que se trataba de una nueva traducción de la obra⁷⁵. Los añadidos que presentan los *Siete sabios de Roma* se limitan a tres momentos concretos de este último relato narrado por el infante: la llegada de Guido a la corte del emperador Titos, la partida de Luis en busca de la ayuda de Alexandre tras establecerse la fecha del duelo y la batalla en la que Luis y Alexandre parten a reconquistar las tierras del primero.

ca. 1488-1491

Luego después vino Guido, fijo del rey de Spanya, el qual fue recebido por el emperador en lugar de Alexandre, al qual assignó el senescal el lugar de Alexandre en la cámara de Luis, lo cual enojó a Luis, mas no pudo fazer más en ello (f3v-f4r).

Y cuando hovieres recabado la licencia, vete lo más presto que puedas al rey Alexandre secretamente y dile tú la causa por que vienes, y ruégale que en esta estrema necesidad te ayude (f4v).

ca. 1510

E luego dende a poco tiempo vino Guido, hijo del rey de España muy bien acompañado de muchos caballeros y fijosdalgo y presentose al emperador y el emperador le dixo:

—Hijo. ¿de dónde eres y por qué eres venido a esta tierra?

Respondiole Guido:

—Señor las virtudes y noblezas de vuestra alteza bolan y resplandecen por todo el mundo y, por ende, yo soy venido aquí para servir a vuestra alteza y deprender virtudes y cavallerías y buena criança.

E dixo el emperador:

—En buen ora seas venido y yo quiero que seas en lugar de Alexandre, hijo del rey de Egipto, el cual fue poco tiempo ha.

E encomendole a su senescal, el cual le dio el lugar de Alexandre en la cámara de Luis, de lo cual se enojó mucho (e4r-e4v).

Y cuando ovieres recabado la licencia y el plazo, vete lo más presto que pudieres al rey Alexandre secretamente y dile la causa por que vienes, y ruégale que en esta estrema necesidad te ayude. Y yo le escreviré una carta pidiéndole por amor mío, pues él fue causa de nuestra amistad, que a ti y a mí quiera socorrer (evr).

⁷³ Miguel Ángel FRONTÓN SIMÓN, *La Historia de la linda Melosina: edición y estudio de los textos españoles*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002, pp. 240-271.

⁷⁴ Sobre este aspecto *vid.* «Melusina» en Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600 [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [25/05/2019]

⁷⁵ Alan DEYERMOND, «La *Historia de la linda Melosina*: two Spanish versions of a French romance», en *Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton*, Alan Deyermond, ed., Londres, Tamesis, 1976, pp. 57-65 y Ivy A. CORFIS, *Historia de la linda Melosina. Edition, Study and Notes*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.

Después, el emperador recogió una muy gran hueste y entró en Egipto con el rey Alexandre, y a la reina con el cavallero que había con ella cometido alevosía fizo quemar. Lo cual fecho, tenía una hermana la cual casó con Alexandre (f7r).

E después, el emperador y el rey Alexandre recogieron una muy grand hueste por la mar y entraron en Egipto por ganar la tierra. E cuando la reina y el cavallero, su enamorado, que se avía alçado por rey en el reino, lo supieron, llamaron a todos los grandes sus vasallos que viniessen para defender la tierra contra Alexandre. E venidos a él, juntaronse gran número de gentes y vinieron contra Alexandre y contra el emperador Luis. Y ovieron una muy fuerte y cruda batalla en que fuyó el cavallero amigo de la reina y mucha gente suya [fue] muerta. E después cercaron la cibdad y tomaron a la reina y al cavallero que avía con ella cometido la traición, y mandoles quemar. Lo cual fecho, tenía Luis una fermosa hermana, la cual casó con el rey Alexandre, su muy amado amigo. (e9v-e10r)

Así, Guido expone abiertamente que se ha desplazado a la corte del emperador Titos para formarse como caballero y «deprender virtudes y cavallerías», al mismo tiempo que se hacen alabanzas a las virtudes del gobernante, —no olvidemos que las adaptaciones se llevaron a cabo durante el reinado de los Reyes Católicos—, y no se escatima en detalles a la hora de referir la cruenta batalla entre el ejército de Luis y Alexandre y el de la reina y su amante. La introducción del motivo epistolar acercaría el texto a la ficción sentimental, al mismo tiempo que le otorgaría al personaje femenino de Florentina un papel más importante como actante.

No se han encontrado las fuentes que pudieron haber servido de inspiración para introducir estos cambios. No obstante, es necesario llamar la atención sobre la difusión impresa que tuvo una de las versiones conocidas de esta narración: la *Historia de Amic y Meliz*. De este relato apenas se conoce una única hoja, pero el texto que muestra ha aportado evidencias y similitudes temáticas suficientes para poder conjeturar que se trataría de una traducción de alguna versión catalana —los nombres de los protagonistas en catalán son Amich y Meliç—, perteneciente al mismo arquetipo que los dos manuscritos fragmentarios conservados en catalán de la historia. Esta traducción castellana, impresa ca. 1531 en formato cuarto, formato asociado con la literatura popular, habría ocupado como mucho dos pliegos de extensión⁷⁶.

Aunque solo se conserva este testimonio fragmentario, hay bastantes indicios de su éxito. En el *Abecedarium B* de la biblioteca de Hernando de Colón se recoge una entrada que dicta «Amic et Melis historia en catalán 14493» a la que se ha añadido «y en español

⁷⁶ El fragmento conservado ha sido estudiado por Emma HERRÁN ALONSO, «“Amicus” o la historia de la amistad verdadera. Otro testimonio peninsular», *Hispanic Review*, 71, 4 (2003), pp. 549-563.

.25728. Se.1531»⁷⁷. En 1514, en el inventario de bienes de la zaragozana Aldonza de Santa Fe se recoge «un libro d'enprenta llamado Ami y Meliz»⁷⁸, y en el que se realizó del taller de Juan Cromberger en 1540 aparecen recogidos «258 amic y meliz»⁷⁹.

Pese a la brevedad del fragmento de la *Historia de Amic y Meliz*, —se centra en la llegada de Amic enfermo al palacio de Meliz, la anagnórisis y la revelación del infanticidio a través de una voz como medioo para curarse—, pueden percibirse bastantes cercanías con la versión *Vaticinium+Amici* de los *Siete sabios de Roma*, como la presencia del gesto de beber en la anagnórisis, aunque en el primer caso se emplee una copa de plata gemela a la de Meliz y en el segundo se introduzca en la bebida el anillo que Luis le da a Alexandre cuando se marcha, o silenciar la cura que ofrece la voz. Por ello, no resultaría una hipótesis descabellada que esta versión hubiese podido influir en los cambios aplicados al texto, puesto que pertenece a los Cromberger el fragmento conservado y muy posiblemente las interpolaciones en los *Siete sabios* tuvieron que haberse llevado a cabo en Sevilla.

3. EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE LAS EDICIONES CROMBERGUIANAS DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA*⁸⁰

A efectos puramente prácticos, la ilustración en los libros de los comienzos del siglo XVI no se distanció sustancialmente de los métodos empleados durante el periodo incunable, como tampoco resulta operativo establecer hoy en día una estricta división entre la producción bibliográfica inmediatamente anterior y posterior a 1500⁸¹. A principios del siglo XVI todavía continuaban muchos de los talleres que habían iniciado su actividad en los dos últimos decenios del siglo XV y, si los impresores que los había liderado ya habían abandonado la profesión, fue frecuente que la herencia hubiese recaído en trabajadores de esa misma imprenta de acuerdo con el intrincado sistema de relaciones matrimoniales que

⁷⁷ Emma HERRÁN ALONSO, «Una de esas “otras cosillas que también se han de tener en la librería”: la *Historia de Amic y Meliz*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1531», *Críticón*, 108 (2010), pp. 143-155 (p. 149).

⁷⁸ PEDRAZA GRACIA, *Documentos para el estudio...*, ob. cit., p. 226.

⁷⁹ Clive GRIFFIN, «El inventario del almacén de libros del impresor Juan Cromberger: Sevilla, 1540», en *El libro antiguo español IV. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV a XVIII)*, María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, dirs., Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 257-373, asiento 315.

⁸⁰ Algunos de los aspectos tratados en este apartado han sido adelantados en Nuria ARANDA GARCÍA, «El *Libro de los siete sabios de Roma* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1510]: nuevos horizontes de recepción», en *Literatura medieval (hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 1-21.

⁸¹ En James P. R. LYELL, *La ilustración del libro antiguo en España*, Madrid, Ollero y Ramos, 2006, se ofrece una selección de grabados de libros impresos por los principales talleres de etapa incunable y siglo XVI que permiten apreciar este dato.

se estableció en el mundo del libro⁸². Por lo tanto, y continuando con las mismas dinámicas en la ilustración, se mantuvo la triple función que la imagen había cumplido en época incunable —utilitaria, decorativa e informativa⁸³—, así como su presencia en el mismo tipo de volúmenes: las obras religiosas, la producción de carácter científico y utilitario y algunos textos de ficción.

Sin embargo, la función informativa irá abandonándose poco a poco, principalmente en la ficción. Si las xilografías de época incunable acostumbraban a incluir los suficientes elementos representativos como para que fuesen recordados por los lectores⁸⁴, conforme nos introduzcamos en el nuevo siglo y se elaboren nuevas planchas, estas se simplificarán, empezará a cambiar la forma de relación entre imagen y texto y se añadirán nuevas finalidades, aunque de base se mantendrá la voluntad de facilitar la lectura a los iletrados y el apoyo gráfico en las obras de carácter científico y técnico. Estos cambios no fueron fruto del azar, sino que derivaron del contexto sociocultural y económico en el que se vio sumido el mundo del libro en el Quinientos.

Así, en el siglo XVI y con el paulatino afianzamiento del mundo editorial que había surgido en torno a la imprenta incunable y el progresivo incremento de los talleres tipográficos, se produjo un giro en el empleo del material iconográfico en el seno de las imprentas que distanció, en las prácticas editoriales, a los nuevos impresores de los que habían trabajado en España en los dos últimos decenios del siglo XV: la tendencia creciente a la reutilización constante de las planchas xilográficas, tanto en las portadas como en el interior de los volúmenes, y la copia de modelos iconográficos previos⁸⁵.

Esta estrategia, habitual durante la nueva centuria, se movió alrededor de unos parámetros puramente comerciales. El coste de la elaboración de planchas xilográficas era elevado, por lo que suponía un desembolso adicional no solo para tallar los tacos, sino en el incremento de la cantidad de papel que se hacía necesario para poder incluir un número aceptable de ilustraciones, y que suponía un riesgo económico que no siempre ni todas las

⁸² Otra de las características de la imprenta hispana será también la perdurabilidad de las planchas dentro de un taller. Desde una perspectiva puramente artística, el Renacimiento se empezará a introducir poco a poco en las orlas, y esto se percibirá mejor en los nuevos impresores que empiezan a surgir a partir del segundo tercio del siglo XVI, *vid.* CHECA CREMADES, «La imagen impresa en el Renacimiento...», art. cit., pp. 30-36.

⁸³ PEDRAZA GRACIA, «El grabado en Aragón...», art. cit., p. 76.

⁸⁴ WESTHEIM, *Grabado en madera...*, ob. cit., p. 35.

⁸⁵ Siempre resultaba más cómodo, rápido y fácil partir de un modelo iconográfico anterior y moldearlo según los gustos o necesidades que crear por completo una nueva tradición. Esta práctica no solo va a ser propia de nuestro país, sino que se percibe en otros centros impresores de países como Francia o Italia, *vid.* Alfred W. POLLARD, «The Transference of Woodcuts in the Fifteenth and Sixteenth Centuries», en *Bibliographica. Papers on Books, their History and Art*, 2 (1896), pp. 343-368.

oficinas tipográficas estaban dispuestas a asumir⁸⁶. En el caso en que el impresor decidiese invertir en la publicación de una determinada obra adornada con grabados, tenía que asegurarse que este gasto pudiese ser recuperado y no supusiese una pérdida. El medio más eficaz y que menos riesgos entrañaba era reutilizar planchas, que previamente se habían encargado *ex profeso* para algún título concreto, en otras obras del taller⁸⁷.

El empleo de ilustraciones en un volumen hacía el producto más atractivo, por lo que aún posibilitaba más recuperar la inversión, captaba la atención de los futuros compradores⁸⁸, que fácilmente reconocían en las ilustraciones algunas de las obras más de más éxito, generaba unas determinadas expectativas de compra en sus productos e incitaba al consumo. Los aparatos iconográficos, además de reforzar el componente placentero, embellecían la presentación y rompían con la monotonía de los signos lingüísticos. Además, contribuían a fijar la disposición del libro y, aunque se basasen en el reciclado de planchas, podían entrañar una interpretación cercana de los signos lingüísticos⁸⁹. La reutilización de los mismos grabados en diferentes obras salidas de un único taller ayudó a generar unos determinados hábitos de recepción que permitieron que el potencial lector asociase genéricamente títulos que, al menos en lo concerniente a su creación, podían ser distantes entre sí, favoreciendo de este modo la aparición de géneros editoriales⁹⁰. Esta aserción se hace especialmente válida en el programa iconográfico propuesto por los Cromberger para su *Libro de los siete sabios de Roma*.

La línea editorial en este nuevo siglo XVI se abrió cada vez más al consumo mayoritario. El rasgo que caracterizó a la producción del nuevo siglo fue la ampliación de los límites de la ficción en la imprenta⁹¹, que ya se había anticipado con la *Cárcel de amor*

⁸⁶ GALLEGO, *Historia del grabado...*, ob. cit., pp. 68-69.

⁸⁷ Juan Manuel CACHO BLECUA, «Los grabados del texto de las primeras ediciones del *Amadís de Gaula*: del *Tristán de Leonís* (Jacobo Cromberger, h. 1503-1507) a la *Coronación* de Juan de Mena (Jacobo Cromberger, 1512)», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 23, 1 (2007), pp. 61-88 (pp. 68-69), describe tres prácticas editoras para abaratar costes en el empleo de grabados: a) seleccionar capítulos específicos para ser ilustrados, b) crear grabados específicos para un episodio en concreto, pero reutilizarlos en otros contextos diferentes, y c) componer grabados genéricos que representasen acciones comunes y pudiesen ser empleados en obras muy variadas. Estos tres modos de operar cobrarán sentido cuando se analice el aparato iconográfico de los *Siete sabios* cromberguianos.

⁸⁸ GALLEGO, *Historia del grabado...*, ob. cit., p. 71.

⁸⁹ CACHO BLECUA, «Los grabados del texto...», art. cit., pp. 63-64.

⁹⁰ Juan Manuel CACHO BLECUA, «Texto, grabados y configuración genérica de la *Crónica popular del Cid*», en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas: Actas del Congreso Internacional IX Centenario de la muerte del Cid (Alcalá de Henares, 19-20 de noviembre de 1999)*, Carlos Alvar, Georges Martin, Fernando Gómez Redondo, coords., Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 2002, pp. 339-359 (p. 356).

⁹¹ Fue la producción literaria, precisamente, la que no solo logra salvar la primera crisis económica de la imprenta española en la primera década del siglo XVI, sino que se mantiene creciente y al alza, *vid.* Philippe BERGER, «La evolución de la producción editorial española entre 1501 y 1620», en *El libro antiguo español*.

y con las ediciones de traducciones de obras caballerescas del ciclo bretón y carolingio durante el Cuatrocientos o anteriores, y que se verá enriquecida con la producción autóctona de libros de caballerías, uno de los grandes géneros literarios ilustrados desde sus comienzos y de gran éxito entre el público⁹².

Jacobo Cromberger planteó para sus tres reediciones del *Libro de los siete sabios de Roma* un programa iconográfico que, como hijo de esta nueva tendencia surgida en el siglo XVI, difiere en muchos aspectos del mostrado por su antecesor conservado de época incunable. Frente a lo prolífico de las ilustraciones en este último, los ejemplares que nos han llegado de la propuesta sevillana de la obra se muestran más parcos en xilografías, con un grabado de portada y un total de diez grabados interiores (el 31% de material iconográfico con respecto al incunable), con la excepción de la edición de ca. 1510, la primera de ellas, que solo incluye nueve, aunque muy probablemente en origen estuviese constituido por diez, ya que la hoja que falta en este ejemplar incorpora una imagen en los conservados de 1534 y 1538.

3.1 EL GRABADO DE PORTADA

El grabado de portada presenta uniformidad en las tres ediciones. Muestra una escena en la que aparece representada una figura central en actitud de disertar sobre un tema en concreto y rodeada de seis personajes sentados, tres a la izquierda de la imagen y tres a la derecha, de los cuales uno es una mujer. Un niño, en primer plano, vuelto de espaldas y dirigiéndose a la audiencia, completan el conjunto (Griffin, WC 98) (Imagen 10). Esta imagen, además de presentar como rasgo diferenciador con respecto al incunable su posición en la portada al frente del volumen —recordemos que el ejemplar zaragozano carecía de ella—, pretende ilustrar una de los momentos más representativos del marco narrativo de la obra, esto es, cuando el infante es presentado a los siete sabios. Sin embargo, la escena

Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., Madrid-Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 63-72.

⁹² Textos como el *Tristán de Leonís* (Valladolid, Juan de Burgos, 1501), el *Oliveros de Castilla* [Burgos, Fadrique de Basilea, 1499], el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, Juan de Burgos, 1498) o el *Conde Partinuplés* [Sevilla, Juan Peggitzer y Magno Herbst, 1499] conocieron ediciones príncipes a finales del siglo XV, de las cuales, las tres primeras incluían un aparato iconográfico. A partir de la publicación del *Amadís* de Garci Rodríguez de Montalvo (Zaragoza, Jorge Coci, 1508) se disparan los títulos de libros de caballerías que ven la luz prácticamente por todo el territorio peninsular. La bibliografía, al respecto, es ingente, remito por ello a Daniel EISENBERG, *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century: a bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1979 y *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982 y Daniel EISENBERG y M.^a Carmen MARÍN PINA, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2000, además, de toda la información contenida en la base de datos «Amadís. Base de datos de literatura caballerescas» de la Universidad de Zaragoza <<http://155.210.12.154/clarisel/index.htm>> [02/05/2019].

muestra ciertas discrepancias que permiten ver que la correspondencia texto-imagen no es completa. Ninguna de las figuras en escena aparece entronizada y con corona, rasgo distintivo de una figura regia y que debería caracterizar, al menos al personaje central quien, por el contrario, muestra vestimentas más propias del ámbito escolástico. También es extrapolable al único personaje femenino que refleja la imagen y que, además de carecer de los atributos propios de su condición real, aparece plenamente integrado en el grupo de personajes, actitud que contrasta con la desarrollada por la madrastra a lo largo del marco narrativo de la obra. Al conjunto le faltaría una figura masculina más para alcanzar el total de siete sabios que se ocupan de la educación del infante.

No se tiene constancia de la aparición de esta plancha en alguna obra cromberguiana previa a la edición de ca. 1510, pero sí que fue empleada en la portada de otras obras salidas del taller sevillano de esta familia alemana y que poco o nada tienen que ver con los *Siete sabios de Roma*. Reaparece en el pliego suelto *La profecía de Pero Grullo trobada por Almaraz* (Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1516)⁹³, en el *Libro de Boecio Severino intitulado De la consolación de la philosophía* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1518 y Sevilla, Juan Cromberger, 1521), tratado filosófico, y en el *Libro tercero de notables anatómicos correspondientes a la segunda parte del título. Cum ordine medicandi* (Sevilla, Juan Cromberger, 1527), tratado farmacológico alejado, a su vez, de los anteriores.



Imagen 10. Grabado de portada *Libro de los siete sabios de Roma* (Sevilla, taller de los Cromberger, ca. 1510, 1534 y 1538)

Esta aparente falta de coherencia en el empleo de un mismo grabado de portada en obras tan dispares corresponde con una práctica frecuente en la oficina sevillana de estos alemanes. Jacobo Cromberger contaba en su taller con tres tipos distintos de grabados. En primer lugar, blasones heráldicos, frecuentes desde los últimos años del siglo XV, y que en sus impresiones no solo se usaron en los documentos oficiales, sino que aparecían en las portadas para identificar al dedicatario o editor e incluso en obras que nada tenían de

⁹³ Este pliego, inédito hasta hace poco, fue encontrado en la Bibliothèque Nationale de France por Mercedes Fernández Valladares, a quien agradezco que haya compartido conmigo sus materiales de investigación. Para su descripción, *vid.* Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, Laura PUERTO MORO y Joan MAHIQUES CLIMENT, *Pliegos sueltos poéticos del siglo XVI en bibliotecas de Francia. Vol I. Estudio bibliográfico y literario*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2019, nº IX, en prensa.

imponente. Junto con los primeros, escenas de un jinete a caballo dominando prácticamente toda la portada y modelo más extendido en los libros de caballerías y crónicas. Pero, además, los Cromberger emplearon una serie de planchas de contenido más genérico en sus frontispicios que indicaban la naturaleza del contenido del libro —el empleo de san Cosme y san Damián en los libros de medicina—, el carácter de una obra mediante la representación de una escena de la misma o de una composición que, si bien no era específica de la obra, presentaba a los personajes más importantes, o escogieron grabados únicamente por su valor decorativo o por ser los más apropiados de entre los que disponía el impresor⁹⁴. Quizás la xilografía empleada en la portada de los *Siete sabios de Roma* respondiese a alguna de estas dos últimas opciones. Esto explicaría cierta semejanza en la escena con algunos de los componentes del relato, pero también una posible práctica editorial implícita, como se verá.

3.2 LOS GRABADOS INTERIORES

Antes de pasar a detallar las características que definen el programa iconográfico planeado por esta imprenta sevillana para los *Siete sabios de Roma*, es necesario tratar una serie de planteamientos teóricos, en lo referente a la imagen, que ayuden a entender las relaciones que se establecen entre estas y el texto al que acompañan. Estas anotaciones iniciales, además, coadyuvarán a la comprensión de las principales diferencias que separan a la función de los grabados y de los programas iconográficos en la edición incunable zaragozana y las crombergerianas.

La imagen, junto con los prólogos, ya mencionados al hablar de la traducción, y otros tipos de señales accesorias como los epílogos o los títulos, conforman, dentro de la «transtextualidad» o «trascendencia textual» del texto definida por Genette —todo lo que pone al texto en relación con otro texto—, la «paratextualidad». Esta, perteneciente según este teórico a un segundo nivel de abstracción de las relaciones establecidas entre los textos, conforma la totalidad de vínculos que pueden establecer estos con sus paratextos para dar lugar al todo formado por una obra literaria. Las imágenes, en este entramado de nexos y correspondencias, ocupan un lugar capital, puesto que el contenido visual constituye un elemento privilegiado de acción pragmática de la obra al incidir en primer lugar sobre el lector⁹⁵.

El lenguaje iconográfico que las define está formado por una serie de elementos cuyas combinaciones permiten la creación de representaciones gráficas que cobran un

⁹⁴ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., pp. 239-242.

⁹⁵ Gérard GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 11-12.

determinado significado y reproducen con cierta fidelidad una experiencia visual. Como elementos icónicos vinculados a los textos, aportan una serie de informaciones que los complementan, de tal manera que significados que aparentemente se muestran ocultos en estos últimos puedan ser esclarecidos mediante la presencia de una imagen, tal y como afirma Garnier:

Les images insérées dans les textes (...) jouissent d'une lumière particulière qui évite quantité d'erreurs dans leur interprétation. Le sujet est situé. L'identification des personnages pose en général peu de problèmes. L'unité (...) permet des comparaisons grâce auxquelles les illustrations s'éclairent les unes les autres, sur le plan de la relation entre l'image et le texte en même temps que sur les caractères de la syntaxe employée par l'imagier⁹⁶.

No obstante, las imágenes, pese a reproducir el contenido con mayor o menor exactitud, incorporan una serie de informaciones complementarias que son claramente perceptibles por los lectores, y cuyo tratamiento va a estar restringido por el contenido y, especialmente, por estos últimos. Es lo que Barthes ha definido como «cadena flotante de significados» que se encuentran latentes en los significantes del elemento gráfico y que permiten a los lectores seleccionar unos determinados e ignorar los demás⁹⁷. A todo ello hay que añadir la figura intermediaria del «imagier», en este caso el entallador, que puede replicar el texto fielmente, reflejar los hechos, reorganizarlos, o incluso reinterpretarlos completamente⁹⁸.

Los grabados en el libro antiguo, por lo tanto, van a constituirse como un sistema de signos cuyo sentido cuadra con el texto al que acompañan y refuerzan pero, a su vez, condicionan su interpretación y puede generar múltiples sentidos para el lector, y esto se acrecienta a partir del siglo XIV, momento en el que las necesidades de composición y verosimilitud introducen en las escenas relaciones de las que no podemos saber si se les puede atribuir el significado preciso que tenían anteriormente⁹⁹.

Partiendo del nexo intrínseco entre texto e imagen, han surgido varias propuestas de clasificación de las xilografías en los textos impresos. Así, Garvin habla de dos directrices según las cuales puede guiarse un grabado, la función iconográfica, que requiere de planchas hechas a medida y cuya unión con el texto es mayor, y la función referencial, a partir de la cual una xilografía puede funcionar en contextos determinados pero en relación con otras

⁹⁶ François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolisme*, París, Le Léopard d'Or, 1982, p. 34.

⁹⁷ Roland BARTHES, *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1986, p. 35.

⁹⁸ GARNIER, *Le langage de l'image...*, ob. cit., p. 16.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 14.

obras¹⁰⁰. Martínez Pereira distingue entre imágenes ilustrativas, que acompañan al texto sin que sean necesarias para su comprensión, imágenes descriptivas, que proporcionan un elemento visual que ayuda al lector a entender el contenido, imágenes que interpretan el texto y que aportan información adicional, normalmente de carácter alegórico, e imágenes narrativas que describen exactamente la historia mediante superposición de escenas o imágenes secuenciales¹⁰¹. Soria, finalmente, establece una división entre grabados informativos, que se preparan para una edición determinada y, por ello, su relación con el signo lingüístico es mayor, y grabados decorativos, que serían meramente funcionales y se emplearían para cubrir espacios vacíos¹⁰².

Dejando a un lado la propuesta de Martínez Pereira, quien parece ser que mezcla la relación texto e imagen con la disposición de elementos dentro de esta última, se percibe una idea común de clasificación para la que preferimos adoptar la terminología propuesta por Cacho Blecua y Lucía Megías, cuya descripción de los conceptos resulta mucho más precisa dentro del contexto del libro ilustrado del siglo XVI. Por lo tanto, hablaremos de grabados específicos cuando estos hayan sido creados *ad hoc* para unas escenas concretas y no puedan ser empleados más allá del episodio para el que han sido creados, y de grabados referenciales o genéricos, cuando estos recrean unos contenidos generales en las acciones y personajes que reflejan, e incluyen una mínima caracterización iconográfica que permite que puedan ser insertados en cualquier porción textual con la que guarden una mínima relación¹⁰³.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, las tres ediciones cromberguianas de los *Siete sabios de Roma*, que habían mantenido el mismo grabado de portada, presentan un aparato iconográfico interior con algunas diferencias entre sí fruto de una serie de factores que se irán desglosando, y que se vinculan estrechamente con el largo periodo en el que la imprenta sevillana de esta familia estuvo en funcionamiento. A continuación se detallan el conjunto

¹⁰⁰ Mario GARVIN BARBA, «Constitución formal, contenido literario e imagen del público en obras literarias impresas del Siglo de Oro», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002)*, Francisco Domínguez Matito, María Luisa Lobato López, eds., Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, vol. 1, pp. 863-872 (p. 867).

¹⁰¹ MARTÍNEZ PEREIRA, «La ilustración impresa...», art. cit., p. 51.

¹⁰² Gabriela Verónica SORIA, «Historia de Enrique Fi de Oliva: las estampas referenciales y la apariencia exterior del género caballeresco», *Olivar*, 15 (2014). Accesible en red: <<https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n22a04>> [01/05/2019].

¹⁰³ Vid. al respecto José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Leer el *Cid* en el siglo XVI», en *El Cid, de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la muerte del Cid» (Alcalá de Henares, 19-20 de noviembre de 1999)*, Carlos Alvar, Georges Martin y Fernando Gómez Redondo, coords., Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2002, pp. 407-416 y Juan Manuel CACHO BLECUA, «La configuración iconográfica de la literatura caballerescas: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», *Letras. Número monográfico: Libros de caballerías El Quijote. Investigaciones y relaciones*, (2004-2005), pp. 51-80.

de xilografías de cada edición, su descripción y su posición, su relación con el texto —si es referencial (R) o específica (E)—, y, de acuerdo con la disposición de las figuras que componen la imagen, si se trata de una escena narrativa (N), que presenta «acciones convenientemente subrayadas por los movimientos o gestos detenidos en el instante o instantes que se reflejan en la imagen»¹⁰⁴, o si, por el contrario, se muestra una escena que tiende hacia la intemporalidad y, por lo tanto, hacia el estatismo (E)¹⁰⁵.

La descripción de las xilografías interiores de la edición de ca. 1510 es la que sigue, compuesta por 9 grabados y 8 planchas enmarcadas por orlas¹⁰⁶:

1. Griffin 2. Posición 3. Capítulo 4. Descripción 5. Referencial o específica 6. Narrativa o estática

1	2	3	4	5	6
WC 459	a3r	Capítulo II. Cómo el emperador Ponciano casó otra vez y cómo a ruego de su muger embió por su hijo (tras el epígrafe).	Tres jóvenes y una mujer se acercan a la puerta de una iglesia.	R	N
WC 421	a6v	Capítulo VII. Cómo por enxemplo de un cavallero y un lebrel suyo libró el primer sabio al hijo del emperador de la muerte (tras el epígrafe).	Rey sentado en el trono, con corona y cetro, acompañado de un cortesano situado detrás, recibe a un caballero destocado, quien se arrodilla en su presencia.	R	N
WC 421	a8v	Capítulo IX. Cómo el segundo sabio, por un exemplo de cómo una mala muger engañó a su marido y le fizo poner en una picota y libró al fijo del emparador (sic) el segundo día de la horca (tras el epígrafe).	Idéntico al anterior.	R	N
WC 417	b2v	Capítulo X. Cómo la emperatriz por el enxemplo de un hijo que cortó la cabaça (sic) a su padre conmovió al emperador a que mandasse enforcar a su hijo (tras el epígrafe).	Doncella, que con su mano recoge su falda, dialoga con rey coronado y barbado.	R	N
	b4r	Capítulo XI.	Presumiblemente con grabado.		

¹⁰⁴ CACHO BLECUA, «Los grabados del texto...», art. cit., pp. 65-66. GARNIER, *Le langage de l'image...*, ob. cit., p. 40, define este tipo de escenas como «un ensemble d'éléments et de relations qui présentent un fait et racontent une histoire (...) Situé dans l'espace et dans le temps, le déroulement de l'action a un sens particulier».

¹⁰⁵ Para GARNIER, *Le langage et l'image...*, ob. cit., p. 40, se denominan «imágenes temáticas», y estarían constituidas por «éléments dont la répartition et l'assemblage excluent la référence à un espace concret». Serían escenas narrativas, por ejemplo, las de justas y combates y desplazamientos terrestres, y estáticas las de reyes entronizados.

¹⁰⁶ Tomo la descripción de la proporcionada por CACHO BLECUA, «La configuración iconográfica...», art. cit., pp. 63-65 y «Los grabados del texto...», art. cit., pp. 66-68. Este indica, además de la referencia de la imagen, si esta aparece reproducida en LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit. Incluyo el número identificación que proporciona Griffin de acuerdo con su reproducción de la casi totalidad de planchas empleadas por el taller tipográfico de los Cromberger, siempre y cuando este lo recoja en GRIFFIN, *The Crombergers of Seville...*, ob. cit. Para los grabados no descritos en los estudios proporcionados, la descripción es mía.

1	2	3	4	5	6
WC 420	b6r	Capítulo XII. Cómo por un enxemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió la emperatriz de aconsejar a su marido que matasse a su hijo (tras el epígrafe).	Un caballero de pie sujeta las riendas de su caballo con su mano izquierda y con la derecha la mano de una doncella; parece alejarse de un edificio con puerta ojival y verjas en la que se sitúa otra doncella con sus manos juntas, en tono suplicante.	R	N
WC 416	d2r	Capítulo XVIII. Cómo la emperatriz, porfiando siempre la muerte del hijo del emperador, su entenado, contole al emperador, su marido, lo que aconteció a un rey con su condestable y cómo por engaño le llevó la mujer (tras el epígrafe).	En una fortificación con un ventanal abierto, un rey barbado, acompañado de dos personas, parece despedirse o recibir a una persona cuya cabeza se divide en el extremo de un barco con la vela desplegada.	R	N
WC 423	d7r	Capítulo XX. Cómo el octavo día Diocleciano, fijo del emperador, con gran solemnidad fue levado a palacio y cómo redarguyó a su madrastra la emperatriz y descubrió toda su maldad (tras el epígrafe).	Grupo de caballeros en posición de marcha, con un arquero al frente, se desplaza ante una ciudad amurallada de fondo.	R	N
WC 412	e6r	Capítulo XXI. De un enxemplo que contó el hijo del emperador en que da a entender su firme fe y amistad que ha de tener un buen amigo a otro (en el interior del capítulo).	Combate con lanza entre dos caballeros en campo cerrado.	R	N
WC 426	e9v	Mismo que el anterior (en el interior del capítulo).	Dos caballeros alancean a otro combatiente en el suelo, descabalgado.	R	N

La edición de 1534 incluye las siguientes 10 ilustraciones de 10 planchas xilográficas distintas:

1. Griffin 2. Posición 2. Capítulo 4. Descripción 5. Referencial o específica 6. Narrativa o estática

1	2	3	4	5	6
WC 459	a3r	Capítulo II. Cómo el emperador Ponciano casó otra vez y cómo a ruego de su muger embió por su hijo (tras el epígrafe).	Tres jóvenes y una mujer se acercan a la puerta de una iglesia.	R	N
WC 79	a6v	Capítulo VII. Cómo por enxemplo de un cavallero y un lebrél suyo libró el primer sabio al hijo del emperador el primer día de muerte (tras el epígrafe).	Un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena rodeado por tres cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda.	R	E

1	2	3	4	5	6
WC 79	a8v	Capítulo IX. Cómo el segundo sabio, por un exemplo de cómo una mala muger engañó a su marido y le hizo poner en una picota, libró al hijo del emperador el segundo día de la horca (tras el epígrafe).	Idéntico al anterior.	R	E
WC 417	b2v	Capítulo X. Cómo la emperatriz, por exemplo de un fijo que cortó la cabeça a su padre, comovió al emperador que mandasse aforcar a su hijo (tras el epígrafe).	Doncella, que con su mano recoge su falda, dialoga con rey coronado y barbado.	R	N
WC 425	b4r	Capítulo XI. Cómo, por un exemplo que acaesció a un cavallero con su muger y una picaça qu'él mucho amava, libró el tercero sabio al hijo del emperador (tras el epígrafe).	Rey coronado con cetro en mano izquierda, situado en trono sobre estrado, está rodeado de cuatro cortesanos, dos a la izquierda y otros dos a la derecha.	R	
WC 445/446/435	b6r	Capítulo XII. Cómo por un exemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió la emperatriz de aconsejar a su marido que matasse a su fijo (tras el epígrafe).	Unión de tres figuritas <i>factotum</i> que representan a un rey con cetro y corona, una reina y la torre de una catedral gótica por este orden.	R	E
WC 415	d2r	Capítulo XVIII. Cómo la emperatriz, porfiando siempre la muerte del hijo del emperador, su entenado, contole al emperador, su marido, lo que aconteció a un rey con su condestable que por engaño le llevó la mujer (tras el epígrafe).	Un rey con cetro y corona y una reina con un séquito de cortesanos despiden desde tierra a dos botes de gente que se dirigen a una galera.	R	N
WC 79	d7r	Capítulo XX. Cómo el octavo día Diocleciano, fijo del emperador, con gran solemnidad fue llevado a palacio y cómo redarguyó a su madrastra, la emperatriz, y descubrió toda su maldad (tras el epígrafe).	Idéntico al segundo.	R	E
	e6r	Capítulo XXI. De un exemplo que contó el hijo del emperador en que da a entender su firme fe y amistad que ha de tener un buen amigo a otro (en el interior del capítulo).	Dos caballeros justan en un primer plano de la escena. Al fondo se percibe un castillo del que se asoma una persona.	R	N
WC 465	e9v	Mismo que el anterior (en el interior del capítulo).	Dos caballeros alancean a otro combatiente en el suelo, descabalgado (muy parecido a WC 426)	R	N

Por último, la relación de xilografías de la edición de 1538 es la siguiente, con el mismo número de grabados y planchas que la edición anterior:

1. Griffin 2. Posición 2. Capítulo 4. Descripción 5. Referencial o específica 6. Narrativa o estática

1	2	3	4	5	6
WC 459	a3r	Capítulo II. Cómo el emperador Ponciano casó otra vez y cómo a ruego de su muger embió por su hijo (tras el epígrafe).	Tres jóvenes y una mujer se acercan a la puerta de una iglesia.	R	N
WC 79	a6v	Capítulo VII. Cómo por enxemplo de un cavallero y un lebrél suyo libró el primer sabio al hijo del emperador el primer día de muerte (tras el epígrafe).	Un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena rodeado por tres cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda.	R	E
WC 79	a8v	Capítulo IX. Cómo el segundo sabio, por un exemplo de cómo una mala muger engañó a su marido y le fizo poner en una picota, libró al hijo del emperador el segundo día (tras el epígrafe).	Idéntico al anterior.	R	E
WC 417	b2v	Capítulo X. Cómo la emperatriz, por exemplo de un fijo que cortó la cabeça a su padre, comovió al emperador que mandasse aforcar a su hijo (tras el epígrafe).	Doncella, que con su mano recoge su falda, dialoga con rey coronado y barbado.	R	N
WC 425	b4r	Capítulo XI. Cómo, por un exemplo que acaesció a un cavallero con su muger y una picaça qu'él mucho amava, libró el tercero sabio al hijo del emperador (tras el epígrafe).	Rey coronado con cetro en mano izquierda, situado en trono sobre estrado, está rodeado de cuatro cortesanos, dos a la izquierda y otros dos a la derecha.	R	E
WC 445/446/443	b6r	Capítulo XII. Cómo por un exemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió la emperatriz de aconsejar a su marido que matasse a su hijo (tras el epígrafe).	Unión de tres figuritas <i>factotum</i> que representan a un rey con cetro y corona, una reina y un árbol por este orden.	R	E
WC 415	d2r	Capítulo XVIII. Cómo la emperatriz, porfiando siempre la muerte del hijo del emperador, su entenado, contole al emperador, su marido, lo que aconteció a un rey con su condestable que por engaño le llevó la mujer (tras el epígrafe).	Un rey con cetro y corona y una reina con un séquito de cortesanos despiden desde tierra a dos botes de gente que se dirigen a una galera.	R	N
WC 79	d7r	Capítulo XX. Cómo el octavo día Diocleciano, fijo del emperador, con gran solemnidad fue llevado a palacio y cómo redarguyó a su madrastra, la emperatriz, y descubrió toda su maldad (tras el epígrafe).	Idéntico al segundo.	R	E

1	2	3	4	5	6
	e6r	Capítulo XXI. De un enxemplo que contó el hijo del emperador en que da a entender la firme fe y amistad que ha de tener un buen amigo a otro (en el interior del capítulo).	Tres caballeros se enfrentan en una justa con lanzas a un cuarto. En el fondo se perciben unas tiendas.	R	N
WC 465	e9v	Mismo que el anterior (en el interior del capítulo).	Dos caballeros alancean a otro combatiente en el suelo, descabalgado (muy parecido a WC 426)	R	N

Un análisis superficial de los datos que aportan las tres tablas demuestra un deseo por continuar la misma línea estética en las tres ediciones que, además de compartir el grabado de portada y haber sido impresas a plana y renglón, incluyen el mismo número de

xilografías interiores en las mismas posiciones. Todas ellas, además, son de carácter referencial e incluyen un mínimo de elementos estereotipados que facilitan su inserción en el texto. Las planchas, que provienen de las que Griffin ha denominado como «series numerosas para la ilustración del texto» están formadas por, entre otras, dos o tres series de grabados destinados a adornar los libros de caballerías y las crónicas¹⁰⁷. Estas imágenes, como muestrario de tópicos comunes en este tipo de literatura, pueden dividirse en tres tipos de escenas diferentes que yo he denominado escenas cortesanas (WC 459, WC 421, WC 417, WC 420, WC 79 y WC 425), escenas de viaje (WC 416 y WC 415) y escenas bélicas (WC 423, WC 412,



Imagen 11 WC 426



Imagen 12 WC 465

WC 426, WC 465 y los dos grabados no recogidos por Griffin y que representan un combate de justas). Además, las ediciones de 1534 y 1538 introducen una ilustración formada a partir de la unión de tres figuritas *factotum*, de las cuales dos son un rey y una reina, y cuya

¹⁰⁷ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., pp. 242-244.

composición podría incluirse igualmente en el primer tipo. Esta creación de «grabados compuestos» a partir de pequeños tacos fue más habitual de lo que parece y permitía formar un gran número de combinaciones que incluían personajes tipo y elementos paisajísticos para abaratar, así, los costes de impresión¹⁰⁸.

Pese a la aparente homogeneidad, se produce un cambio notable dentro del aparato iconográfico empleado en la edición de ca. 1510 con respecto a sus dos continuadoras. Solamente perviven en la edición de 1534 dos grabados de su antecesora, mientras que todos los restantes han sido sustituidos. Sin embargo, se advierte que Juan Cromberger, en los replazos que llevó a cabo, intentó mantener cierta linealidad con respecto a 1510 y sustituyó WC 426, que representa un combate a caballo, por WC 465, que refleja una imagen casi idéntica con algunas modificaciones en pequeños detalles y que parece copia de la anterior o haber sido elaborada teniendo una plancha en común como modelo¹⁰⁹ (Imagen 11 e Imagen 12). En el caso de WC 412, cuya escena es un combate de justas entre dos caballeros, opta por otra xilografía que, si bien no es idéntica, presenta bastante similitud. En otros grabados, aunque los parecidos no sean tan evidentes, sigue vigente ese deseo por mantener la continuación temática, aunque en algunos casos se aleje más de lo esperado. La escena de partida y viaje marítimo representada en WC 416 es sustituida por WC 415, que recoge sus principales componentes, pero WC 412, que muestra a un rey entronizado ante el que se encuentra un hombre arrodillado, ha sido remplazado por WC 79, cuya proximidad en este caso se limita a una imagen estática donde la única figura común es un monarca sentado en el trono.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 249-253. Griffin las incluye dentro de las series menos numerosas para la ilustración del texto y cuyo tamaño sería algo inferior. Estos impresores sevillanos supieron sacarles partido a las figuritas *factotum* y exprimir las al máximo, sobre todo en la producción de pliegos de cordel y especialmente en *La Celestina*, obra para la que contaron, al menos, con dos juegos de estos pequeños tacos xilográficos. Sus ediciones celestinescas se caracterizaban por el empleo mayoritario de estas figuritas identificadas tipográficamente con los nombres de los personajes, a las que se añadían estampas específicas y referentes a episodios concretos y representativos de la obra, *vid.* Joseph T. SNOW, «La iconografía de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): Unas observaciones», *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 6 (1987), pp. 255-277; Raúl ÁLVAREZ-MORENO, «Casa, torre, árbol, muro: hacia una morfología del escenario urbano en las ediciones antiguas de *La Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 43-136 y Ana Isabel MONTERO, «Reading the Threshold: the Role of Illustrations in the Reception of the Early Editions of *Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 197-224. No solo fue un recurso frecuente de este taller tipográfico ni de este tipo de producción editorial, sino que fue habitual también de otras imprentas y obras como, por ejemplo, las primeras ediciones del *Lazarillo*, *vid.* José María Díez BORQUE, «Las ilustraciones del *Lazarillo* de 1554», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil y Michel Moner, coords., Madrid, Casa Velázquez, 2009, pp. 499-517 y, en la imprenta burgalesa para el teatro de cordel y los pliegos no romanceriles, *vid.* Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131 (pp. 103-108).

¹⁰⁹ Precisamente este grabado se introduce en las tres ediciones cromberguianas para ilustrar el tercer pasaje que se amplifica dentro de *Vaticinium+Amici*.

Son dos los ejemplos en los que se rompe por completo la aparente uniformidad del programa iconográfico. La edición de ca. 1510 incluye WC 420, una escena en la que un caballero sostiene las riendas de un caballo mientras dialoga con una dama (Imagen 13), y que en 1534 se ha optado por sustituirla por otra compuesta por las figuritas *factotum* de un rey, una reina y una torre. Algo más adelante, WC 423, donde aparece un ballestero seguido de un ejército y dispuesto a asediar una ciudad, ha sido reemplazada por WC 79 y su imagen del rey entronizado. Pese a estos saltos, entre las ediciones de 1534 y 1538, separadas por cuatro años, apenas hay diferencias notables. Solo la segunda opta por sustituir la torre (WC 435) del conjunto de figuritas *factotum* por un arbolito (WC 443) y reemplaza de nuevo el combate de justas por uno similar donde intervienen más figuras.



Imagen 13. WC 420

La explicación más plausible que permitiría arrojar luz sobre estos desajustes de grabados entre las dos primeras ediciones reside en el amplio arco de tiempo en que la imprenta de la familia Cromberger se mantuvo en funcionamiento. Jacobo había comenzado a imprimir en solitario en 1503, pero se sabe que algunas de las planchas empleadas en su taller provenían de época incunable y pertenecían a juegos que ya habían utilizado previamente Ungut y Polono¹¹⁰. Todavía en torno a 1557 Jácome seguía desarrollando labores editoriales en la imprenta y muchas de las planchas iniciales aún estaban siendo empleadas por este último más de 50 años después de haber sido talladas, ya se ha afirmado previamente que Jácome fue bastante despreocupado a la hora de reemplazar el material que empezaba a deteriorarse. Durante la época en la que Jacobo y Juan estuvieron al frente del taller, por el contrario, se fueron aportando progresivamente nuevas piezas a los fondos de xilografías de la oficina tipográfica.

Esto último explicaría que apenas dos grabados hubiesen pervivido entre la edición de ca. 1510 y la edición de 1534. La distancia temporal de 24 años que separa ambas ediciones es suficientemente significativa como para que se hubiese producido un desgaste de muchas de las planchas que hubiese obligado a Jacobo y, posteriormente a Juan, a

¹¹⁰ Sobre todo, grabados de temática religiosa, GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., p. 235.

reemplazarlas. La edición de ca. 1510 habría generado un modelo inicial —o lo habría heredado de una edición anterior no conocida—, y el progresivo deterioro del material habría obligado a modificarlo paulatinamente. También es muy probable que entre la primera y la segunda edición cromberguianas conservadas hubiese habido alguna más que no ha llegado hasta nosotros que habría permitido ver esa gradual sustitución de grabados sin que se hubiese tenido que asistir a un cambio tan abrupto¹¹¹. El resultado, pues, es muy variopinto, porque permite ver la coexistencia de distintos estilos de grabados, algunos más antiguos y otros más recientes, dentro de las ediciones de 1534 y 1538¹¹². Así, junto con los dos únicos grabados que perviven de la edición de ca. 1510, y que podemos asociar con una primera remesa de planchas que estaría disponible en los inicios del taller, encontramos otros tacos que empiezan a hacerse frecuentes a partir de la década de 1520 y que, en ocasiones, parecen querer copiar los diseños anteriores con una manufactura algo más tosca¹¹³.

Para poder aproximarnos a los modelos genéricos y editoriales que pudo tener en mente Jacobo Cromberger cuando trazó el programa iconográfico de los *Siete sabios*, va a partirse de los preceptos teóricos propuestos por Lucía Megías y plasmados en su «teoría de la lectura coetánea», que puede ser definida como el «entramado de fuentes de información que posibilita el acercamiento científico a las marcas (internas y externas) de recepción que documentan los textos y los testimonios que los han conservado»¹¹⁴. La «teoría de la lectura coetánea» se establece como la otra cara de una moneda que complementa la historia de los discursos textuales, su génesis y sus transformaciones internas mediante el tratamiento de la transformación externa que van sufriendo esos discursos textuales y de la temporalidad que

¹¹¹ Tal y como expone Cacho Bleuca, en cada taller de libros se crea una tradición iconográfica, y para ello van a ser decisivas las primeras ediciones. Cuando se partía de un texto que ya había sido publicado, la tarea se simplificaba porque este podía ser reproducido a plana y renglón, y lo mismo sucedía para sus ilustraciones, *vid.* CACHO BLECUA, «Texto, grabados y configuración genérica...» art. cit., p. 63.

¹¹² José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Las xilografías caballerescas de la *Crónica del santo rey Fernando III* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1516)», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, Ana Carmen Bueno Serrano, coords., Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 413-456 (p. 414), considera este eclecticismo de estilos, junto con la longevidad de los tacos, como los dos rasgos característicos de las xilografías de los Cromberger.

¹¹³ Esta fecha es muy orientativa y está sujeta a la aparición de nuevos testimonios. Basándome en la consulta del mayor número de ediciones posibles del catálogo tipobibliográfico aportado por Griffin, he constatado que, por ejemplo, WC 415 y WC 465 empiezan a ser especialmente frecuentes desde su aparición en la *Historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1525) y la *Historia de la linda Melusina* (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526), respectivamente. Por su parte, LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., p. 473, da como fecha de aparición primera de este segundo juego el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva de 1525, edición que no he podido consultar.

¹¹⁴ LUCÍA MEGÍAS, «Leer el *Cid...*», art. cit., pp. 407-421.

adquieren, y cómo van viviendo las variaciones de los distintos contextos de recepción en los que se va transmitiendo¹¹⁵.

De acuerdo con Lucía Megías, la aplicación de esta teoría se mueve en tres niveles distintos: a) de la idea al texto, que permite dar cuenta de la propia génesis textual y de cómo era aceptado un texto en un determinado momento, ámbito en el que se mueve la crítica textual; b) del texto al códice, que se centra en los modos particulares de la transmisión de un determinado texto, en los datos externos y en las informaciones sobre los modos particulares en los que se difundió, los contextos de producción que les dieron razón de ser y los cambios que desembocaron en sus relaciones genéricas, y c) del códice a la obra, que se basa en el precepto de que un texto se lee y se recibe a partir de un ejemplar concreto, por lo que cobran importancia los análisis de bibliotecas y los poseedores del libro pero también las traducciones, las imitaciones y los *marginalia*¹¹⁶.

En este apartado se tendrá en cuenta el nivel b), que incluye entre las fuentes de información relevantes todas aquellas que revisten la presentación textual —los formatos, el tipo de letra, las portadas—, y, entre ellas, los soportes iconográficos, que permiten tres tipos de acercamientos: el análisis de la *jerarquía iconográfica*, o episodios que se seleccionan expresamente para ser ilustrados, del *vínculo iconográfico* asociado comúnmente con la relación texto-imagen y del *lenguaje iconográfico*, o cómo transmiten una determinada información los elementos que componen una determinada escena¹¹⁷.

El programa iconográfico propuesto por las tres ediciones cromberguianas de los *Siete sabios de Roma* muestra una jerarquía iconográfica perfectamente planificada que se centra en episodios concretos del marco narrativo, discriminando prácticamente las narraciones insertas, con dos excepciones que atañen a tres grabados. El primero de ellos, que refleja la escena de viaje marítimo, WC 416 en 1510 y WC 415 en las dos reediciones

¹¹⁵ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Entre la crítica textual y la lectura coetánea: las dos caras de la cultura del manuscrito en la Edad Media», en *El libro y sus públicos (Ensayos sobre la Teoría de la lectura coetánea)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2007, pp. 15-42 (pp. 34-35).

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 36-41. Como se puede comprobar, en la base de los planteamientos generales de la «teoría de la lectura coetánea» se encuentran también los preceptos de la sociología de los textos.

¹¹⁷ Lucía Megías desarrolla estos conceptos a partir de ejemplos concretos en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Los modelos iconográficos del *Quijote*: Siglos XVII-XVIII (I). Apuntes teóricos», *Litterae. Cuadernos sobre cultura escrita*, 2 (2002), pp. 59-103, donde añade el concepto de «modelo iconográfico», «El Libro del caballero Zifar ante el espejo de sus miniaturas: la *jerarquía iconográfica* del ms. Esp. 36 de la Bibliothèque Nationale de France», en *El libro y sus públicos...*, ob. cit., pp. 43-78 e «Imágenes del *Tristán de Leonís* castellano: las miniaturas del códice medieval (BNM: ms. 22644)», en *El libro y sus públicos...*, ob. cit., pp. 79-114. *Vid.* también Juan Manuel CACHO BLECUA, «Hacia un catálogo de textos medievales impresos (COMEDIC): el ejemplo de la *Crónica popular del Cid*», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Marta Haro Cortés y José Luis Canet, coords., Valencia, PUV, 2014, pp. 29-52, especialmente pp. 37-52.

posteriores, pretende ilustrar la partida del condestable con la reina tras haber engañado al rey en *Inclusa*, mientras que el grabado que muestra un combate de justas y la xilografía que refleja una batalla campal hacen referencia a la lid entre Guido y Alexandre y al enfrentamiento entre el ejército de este último y el de Luis contra la mujer del primero y el caballero traidor en *Vaticinium+Amici*. El remplazo de WC 423, el ballestero que acecha la ciudad empleado en 1510, por WC 79, el monarca sentado en el trono y rodeado de figuras, sí que parece mostrar mayor adecuación textual, ya que era difícilmente comprensible que el joven Diocleciano llegase a la corte de su padre para exponer su sabiduría con una actitud tan beligerante.

Además de exhibir una clara desproporción en la ilustración de los dos niveles de la narración, frente al equilibrio iconográfico mostrado por el incunable, las planchas empleadas apenas revelan vínculos iconográficos con los fragmentos textuales a los que remiten. El carácter estrictamente referencial de las escenas cortesanas, que muestran conversaciones entre personajes o reyes entronizados, genera unos mínimos motivos comunes con fragmentos del marco narrativo, como los momentos en los que Ponciano recibe a cada uno de los sabios, su nueva boda o las imprecaciones de la madrastra. Esto mismo sucede con las escenas de viajes y las bélicas, que las hacen aptas para aquellas narraciones insertas que presentan un mayor número de componentes caballerescos, minoritarias, y, por lo tanto, solo le permiten al lector descodificar estos elementos de la imagen frente a la riqueza narrativa general que presenta el conjunto de la obra, limitando su percepción. Puede afirmarse, pues, que es el elemento temático el que ha regido la selección de grabados que se han incluido en la obra.

Estas lecturas reducidas que hacen los receptores de las ilustraciones están fuertemente condicionadas por la procedencia de las planchas xilográficas empleadas. Los tacos que tomaron los Cromberger para adornar el contenido de los *Siete sabios de Roma* en la edición de ca. 1510, que por ser la más antigua de las tres permite trazar mejor el recorrido de los posibles modelos iconográficos, habían sido empleados previamente en el taller para adornar la edición de la *Historia del Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* de 1507 y, de nuevo, en la reedición de 1510. No obstante, no solo habrían aparecido en exclusiva en esta obra, sino que configuran también el aparato iconográfico de la edición del *Tristán de Leonís* que el propio Jacobo estampó en 1511, con la particularidad de que resultan mucho más adecuadas en el seno de la leyenda artúrica. La mayor cercanía entre el texto y la imagen en esta última hace presuponer la existencia de una edición cromberguiana del *Tristán* no conservada, y obligatoriamente anterior al *Oliveros* de 1507, que habría reutilizado los

grabados. Esta edición perdida debió contener aproximadamente 20 tacos distribuidos a lo largo de los 82 capítulos que componen la obra frente al *Oliveros*, que recoge en su interior 34 ilustraciones procedentes de 17 matrices y repartidas entre sus 77 capítulos. A su vez, esta última incluye un grabado que no está presente en el *Tristán* y omite cuatro del anterior por no considerarlos adecuados para el contenido¹¹⁸.

Para poder entender la relación iconográfica que se da entre ambas obras del taller sevillano es necesario retrotraerse al periodo incunable. La *princeps* del *Oliveros de Castilla* ve la luz por primera vez en la imprenta de manos de Fadrique de Basilea en 1499. Impreso a línea tirada, incluye 41 grabados procedentes de 40 tacos distribuidos a lo largo de 77 capítulos. Estas xilografías, creadas específicamente para ilustrar el contenido de la obra, recogen su peculiar tradición iconográfica¹¹⁹. Tras la edición burgalesa de Fadrique, el texto es reeditado en Valladolid por Juan de Burgos en 1501 y, de nuevo, en Valencia, ambas ediciones sin ejemplares conocidos, hasta llegar a la cromberguiana de 1507. Precisamente habría sido en la imprenta de Juan de Burgos donde se habría producido el acercamiento entre la iconografía del *Oliveros* y la del *Tristán de Leónis*. Este *Oliveros* no conservado muy probablemente salió de las prensas vallisoletanas poco después de la *princeps* del *Tristán* (1501), y habría sido ilustrado con buena parte de los grabados de esta. La razón más plausible para este modo de operar en Juan de Burgos habrían sido los paralelismos literarios entre ambos textos, fruto también de coincidencia de motivos presentes en las tradiciones folclórica y culta¹²⁰. Además, tenemos que tener en cuenta el origen de las planchas del *Tristán* vallisoletano, pues muchas de ellas provenían de las usadas por este mismo impresor en su *Baladro del sabio Merlín* de 1498¹²¹. Como puede observarse, el carácter específico

¹¹⁸ CACHO BLECUA, «Los grabados del texto...», art. cit., p. 69.

¹¹⁹ El texto lo edita Nieves BARANDA, ed., *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, pp. 181-313. Los grabados aparecen descritos por Ivy A. CORFIS, ed., *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve. From Romance to Chapbook: The Making of a Tradition*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1997, y pueden verse en la digitalización del ejemplar conservado en la Biblioteca de Catalunya: <<http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/incunableBC/id/72625>> [12/05/2019]. Con respecto a la tradición iconográfica de la obra que recoge este incunable, y que se remonta a la tradición manuscrita, es relevante el estudio de Juan Manuel CACHO BLECUA, «Las imágenes del *Oliveros de Castilla* y del *Oliveros de Castilla*: de los manuscritos a los incunables», *Titivillus*, 5 (2019), pp. 47-71.

¹²⁰ Es necesario destacar el interés que tenía Juan de Burgos en la materia caballerescas. De sus prensas salen obras muy vinculadas con este tipo de narrativa y numerosos tratados teóricos sobre la formación de los caballeros como el *Doctrinal de caballeros* (1497). Vid. Harvey L. SHARRER, «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de diciembre de 1986)*, Pedro M. Cátedra, María Luisa López-Vidriero, coords., Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 361-369.

¹²¹ CACHO BLECUA, «La configuración iconográfica...», art. cit., p. 62. Los grabados del *Baladro* pueden consultarse en la digitalización del ejemplar de la Universidad de Oviedo (signatura 1159735):

del aparato iconográfico propuesto por Fadrique de Basilea se ha roto en su paso al siguiente impresor, aunque en algunas imágenes todavía sean perceptibles algunos nexos muy lejanos.

Volviendo a las prensas de Jacobo Cromberger, dada la mayor adecuación textual de los grabados empleados en el *Oliveros* de 1507 en el interior del *Tristán* de 1511, resulta bastante probable que el modelo del *Tristán* de Juan de Burgos hubiese sido imitado en la imprenta cromberguiana para ilustrar una edición perdida de esta obra cuya datación debe situarse entre 1501, fecha de la edición vallisoletana, y 1507, fecha del *Oliveros*. Afinando un poco más la cronología, se tendría que haber impreso entre 1503, momento en que Jacobo Cromberger imprime su primer libro, y 1507¹²². La copia de los grabados en Sevilla, que en un primer momento resultaban más específicos, originó un proceso de generalización de la iconografía en ellos representada —en palabras de Lucía Megías, proceso de «generalización referencial»¹²³—, que no solo dio lugar a que los vínculos iconográficos se atenuasen, sino que facilitó que estas planchas pudiesen ser usadas para cualquier obra que presentase unos mínimos elementos que permitiesen al lector establecer una relación estable entre el texto y la imagen¹²⁴.

Jacobo Cromberger supo aprovechar esta circunstancia para crear un nuevo modelo iconográfico, el del *Amadís de Gaula*. Desde la primera edición conocida de su taller en 1511, las sucesivas reimpresiones de la obra de Rodríguez de Montalvo (1526, 1531, 1535, 1539, 1547 y 1552) contarán en su interior con estas mismas planchas, hecho que es representativo en sí, pues no todos los libros de caballerías estampados por esta saga de impresores poseyeron grabados o una tradición gráfica¹²⁵. En la *dispositio* recogieron las convenciones que ya estaban presentes en el *Baladro* y el *Tristán* de Juan de Burgos,

<<http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/13072>> [12/05/2019]. Para los grabados del *Tristán*, remito a Luzdivina CUESTA TORRE, ed., *Tristán de Leonís*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

¹²² CACHO BLECUA, «La configuración iconográfica...», art. cit., p. 75. Esto corroboraría la hipótesis de Luzdivina Cuesta Torre, quien afirma que tuvieron que existir ediciones perdidas del *Tristán* impresas con posterioridad a la *princeps* vallisoletana de 1501 y anteriores a la impresa por Cromberger en 1511, *vid.* Luzdivina Cuesta Torre, «Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*», en *‘Quien hubiese tal ventura’: Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Andrew M. Beresford, ed., Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 227-236.

¹²³ LUCÍA MEGÍAS, «Las xilografías caballerescas...», art. cit., p. 442.

¹²⁴ Cacho Blecuca muestra algunos ejemplos representativos de este proceso de transformación de grabados específicos a generales en el taller de los Cromberger a propósito del *Tristán* y el *Oliveros*, entre ellos WC 416 y WC 412, que aparecen en los *Siete sabios*. *Vid.* CACHO BLECUA, «La configuración iconográfica...», pp. 51-80 y «Los grabados del texto...», art. cit., pp. 61-88.

¹²⁵ *Vid.* LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., p. 473. CACHO BLECUA, «Los grabados del texto...», art. cit., p. 64, menciona acertadamente el *Libro del caballero Zifar* y, más relevante, *Las sergas de Esplandián*, que pese a ser continuación del propio Rodríguez de Montalvo no lleva aparato iconográfico. Sí que incluirán los Cromberger estas mismas planchas en los libros séptimo y octavo del *Amadís*: los *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz y Feliciano de Silva.

ocupando el ancho de la columna y situados tras los epígrafes y, pese a usar grabados que no habían sido creados *ex profeso* para el *Amadís*¹²⁶, igual que harán con otras tantas obras, los Cromberger generaron una tradición iconográfica que será imitada en dos ediciones impresas en Italia¹²⁷.

El intento por rentabilizar las planchas fue más allá, y los impresores sevillanos llegaron a incluirlas en un sinfín de obras muy dispares. Del análisis de las obras en las que aparecen reutilizados los grabados de las tres ediciones de los *Siete sabios de Roma*, y que se muestra en el apéndice, se infiere un patrón común: la literatura caballeresca. Así, aparecen de nuevo en la reedición del *Tristán de Leonís* (1528), en el libro primero del *Clarián de Landanís* (1527) y en otros títulos que comparten motivos con los anteriores, como la *Historia de la linda Melusina* (1526) y el libro segundo del *Renaldos de Montalbán* (1545)¹²⁸. Esto permite afirmar que el programa iconográfico que los Cromberger planearon para los *Siete sabios* tuvo como modelo directo el diseñado para sus impresiones de los libros de caballerías, estableciendo una jerarquía iconográfica destinada a ilustrar aquellos episodios que pudiesen coincidir con las escenas caballerescas más estereotipadas, de ahí que viésemos su preeminencia casi absoluta en el marco narrativo y en el relato *Vaticinium+Amici*, el más caballeresco de todos y que precisamente muestra elementos narrativos comunes con el *Oliveros de Castilla*¹²⁹.

¹²⁶ LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., p. 470, apunta que el juego originario que se había empleado en el taller para el *Oliveros* y el *Tristán* hipotético fue ampliado por un entallador en el taller cromberguiano con algunas planchas precisamente para esta edición del texto de Rodríguez de Montalvo.

¹²⁷ Juan Manuel CACHO BLECUA, «Los grabados del texto...», art. cit. p. 65. Este autor señala dos prototipos dentro de la literatura caballeresca que influyen en la disposición de su material iconográfico desde época incunabile: a) libros extensos impresos a doble columna, en letra gótica y que provienen de materia caballeresca artúrica editada en español (*Tristán de Leonís*, *Baladro del sabio Merlín*). Sus grabados ocupan el ancho de la columna de las dos en las que se encuentra dividido el texto, de manera reiterada, pueden proceder de materiales previos y se ubican tras los epígrafes o pueden ilustrar solo capítulos específicos; b) libros de materia caballeresca procedentes de obras recientemente publicadas en Francia o en territorio germánico (*Historia de la linda Melusina* y *Oliveros de Castilla*), con tradición iconográfica. Su extensión es menor, los grabados ocupan toda o parte de la hoja y suelen estar relacionados con el texto al que acompañan. Vid. Juan Manuel CACHO BLECUA, «Iconografía amadisiana: las imágenes de Jorge Coci», *eHumanista. Journal of Iberian Studies* 16 (2010), pp. 1-27 (pp. 6-7).

¹²⁸ En este caso, las figuritas *factotum* que se han empleado en las ediciones de 1534 y 1538 presentan más versatilidad, porque aparecen, tanto en estas obras, como en una gran variedad de títulos que abarcan desde la *Crónica abreviada de España* (1527) a la *Historia de la doncella Teodor* (ca. 1526-1532) y, fundamentalmente en pliegos de coplas y romances: el *Romance del conde Alarcos y la infanta Solisa* (c. 1520), el *Romance de don Virgilio* (1528 o más tarde), el *Romance del moro Calaiños* (ca. 1511-1515) y las *Muchas maneras de coplas y villancicos, con el juicio de Juan del Encina* (ca. 1511-1515).

¹²⁹ Quizás también tomaron los libros de caballerías como punto de referencia para la *dispositio*, pues todas las xilografías aparecen tras los epígrafes, con la excepción precisamente de las dos que se centran en *Vaticinium+Amici*, aunque remitan a un fragmento textual que se sitúa algo más adelante en el capítulo. Esto se relaciona estrechamente con el modelo editorial difundido por los Cromberger para sus ediciones caballerescas, donde la xilografía no se destina a ilustrar el capítulo en sí, sino el epígrafe. Vid. LUCÍA MEGÍAS, «Las xilografías caballerescas...», art. cit., p. 435.

Es más, el aparato iconográfico de los *Siete sabios* no solo es coincidente con este tipo de literatura, las prensas cromberguianas usaron estos mismos tacos en muchas otras obras con las que aparentemente no comparte ningún vínculo genérico, como la *Crónica popular del Cid* (1525, 1533, 1541)¹³⁰, la *Crónica del santo rey Fernando III* (15161 1526)¹³¹, la *Historia de Carlomagno y los doce pares de Francia* (1534) o el *Libro del infante don Pedro de Portugal* (ca. 1515), algunas de las cuales gozaron de una gran proyección editorial en la imprenta española, a modo de señuelo editorial para presentar todas ellas al público dentro de lo que se ha denominado como «narrativa caballerescas breve».

4. LA PROPUESTA EDITORIAL CROMBERGUIANA PARA LOS *SIETE SABIOS DE ROMA*

El término «narrativa caballerescas breve» fue acuñado por Víctor Infantes quien, junto a Nieves Baranda¹³², se encargó de establecer sus principales líneas definitorias para poder fijar, dentro del panorama literario del Renacimiento, un conjunto de textos que por una serie de características se mantenían en los márgenes genéricos. La abundante proliferación de obras en prosa que surcó el panorama literario del siglo XVI ha suscitado abundante terminología —cabe mencionar, entre otros, los conceptos de «invención ficticia» de López Estrada o la oposición «idealista» frente a «realista» de Hurtado Torres¹³³—, que sigue propiciando ingentes ríos de bibliografía sin todavía dar la clave para una clasificación englobadora de tal abundancia de títulos.

¹³⁰ CACHO BLECUA, «Texto, grabados y configuración genérica...», art. cit., pp. 339-359 y LUCÍA MEGÍAS, «Leer el *Cid*...», art.cit., pp. 407-416.

¹³¹ LUCÍA MEGÍAS, «Las xilografías caballerescas...», art. cit., pp. 413-456.

¹³² Ver al respecto, Nieves BARANDA, «Compendio bibliográfico sobre narrativa caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, M.^a Eugenia Lacarra, coord., Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191; «La literatura caballerescas. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves», *Romanistisches-Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 272-294; «Las historias caballerescas breves», *Anthropos. Boletín de información y documentación*, 166-167 (1995), pp. 47-50 e *Historias caballerescas...*, ob. cit., y Víctor INFANTES DE MIGUEL, «La narración caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, M.^a Eugenia Lacarra, coord., Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182; «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el “género editorial”», en *Actas del X Congreso de la AIH (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, Antonio Vilanova, coord., Barcelona, PPU, 1992, pp. 467-474 y «El “género editorial” de la narrativa caballerescas breve», *Voz y letra. Revista de literatura*, 7, 2 (1996), pp. 127-132.

¹³³ Antonio HURTADO TORRES, *La prosa de ficción en los Siglos de Oro*, Madrid, Playor, 1983 y Francisco LÓPEZ ESTRADA, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 271-290. Víctor INFANTES DE MIGUEL, «La narrativa del Renacimiento: estado de las cuestiones», en *La invención de la novela: seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993)*, Jean Canavaggio, coord., Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 13-48, por su parte, individualiza *El viaje de Turquía* y *La lozana andaluza*, y agrupa las restantes obras en «la descendencia narrativa de *La Celestina*», «los libros moriscos», «la narración folclórica», «los libros de aventuras peregrinas», «los libros de pastores», «los libros de caballerías», «la narrativa caballerescas breve» y «otras formas narrativas», aportando para cada grupo un detallado estado de la cuestión y bibliografía actualizada.

El propio Infantes destaca la particular idiosincrasia de esta centuria en lo que a producción literaria se refiere. No toda la obra en prosa que vio la luz a lo largo del siglo XVI puede ser considerada como algo novedoso fruto del espíritu renacentista. Entre dos fechas muy concretas fijadas por él, la primera edición de la *Historia de la linda Melusina* de Jean d'Arras (Tolosa, Parix y Clebat, 1489), que pese a ser una traducción él la considera como el primer *romance* castellano, y la aparición del *Lazarillo* en 1550-1554, que marcará una nueva deriva literaria, a lo largo de 50 años se produce una continuación con respecto a la producción medieval que demuestra que tanto las intenciones literarias, como los gustos de los lectores, no han cambiado, y que el cambio de siglo no supuso ninguna ruptura¹³⁴.

Dentro de esta línea de continuación con la literatura de la centuria anterior debemos situar esa «narrativa caballerescas breve» cuya configuración externa, y en cierto modo interna, surge de la combinación de textos que habían gozado de éxito entre el público lector de los últimos años del Medievo y el nacimiento de la imprenta, que desarrolló para ellos una acertada visión comercial que resultó en un abaratamiento de sus costes de producción que permitió su venta inmediata y las rápidas reediciones. La realidad editorial no hace más que mostrar un «reajuste literario comandado por un puñado de impresores y librerías que (re)ordena y lanza al mercado los modelos de una narrativa de ficción; van tanteando el asentamiento de determinadas obras y géneros casi siempre ajenos a los modos y modas del Renacimiento»¹³⁵. Es precisamente la presencia de ese fuerte componente editorial el que ha propiciado la creación del término «género editorial» para definirlo con la intención de entender ciertas parcelas de la literatura desde consideraciones distintas a las que estrictamente rigen los paradigmas literarios¹³⁶.

La aparición de este nuevo género, que empieza a forjarse en el ocaso del siglo XV y los albores del siglo XVI, es fruto también de numerosos intentos por clasificar la producción

¹³⁴ INFANTES DE MIGUEL, «La prosa de ficción renacentista...», art. cit., pp. 467-474. José SIMÓN DÍAZ, «La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., Madrid-Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 371-396, ofrece un panorama sucinto y muy general sobre aquellas obras compuestas en el periodo medieval que continuaron en la imprenta. Actualmente, es el proyecto de investigación COMEDIC (FFI2016-75396-P) de la Universidad de Zaragoza el que está ofreciendo luz sobre la producción medieval en la imprenta de los siglos XV y XVI gracias a la base de datos *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [31/05/2019].

¹³⁵ *Ibid.*, p. 473.

¹³⁶ INFANTES DE MIGUEL, «El “género editorial”...», art. cit., p. 130.

caballescica. Las primeras tentativas por reorganizar esta materia provienen de Gayangos¹³⁷, al que se le sumarán un amplio listado de estudiosos, entre otros, Brunet¹³⁸ y Menéndez Pelayo¹³⁹. Un pequeño giro lo proporciona Bohigas¹⁴⁰, quien introduce un apartado denominado «que no pueden agruparse con las anteriores» y, tras él, seguirán Simón Díaz¹⁴¹, Martín de Riquer¹⁴² y Alberto Blecua¹⁴³, sin adentrarnos más en el intrincado dédalo de las aportaciones bibliográficas clasificatorias. Sin embargo, va a ser Daniel Eisenberg el que sienta las bases, con sus criterios definitorios del género, para que posteriormente se desarrollasen mejores tentativas de organizar toda la materia caballescica¹⁴⁴.

Este autor considera en exclusiva como libros de caballerías aquellas obras de considerable extensión que han sido escritas originariamente en castellano y que tratan las aventuras de un caballero andante, características que permiten establecer un primer filtro discriminatorio. Así, queda fuera una amalgama de títulos diversos que Infantes¹⁴⁵, teniendo en cuenta las aportaciones de López Estrada¹⁴⁶ y Ferreras¹⁴⁷, en un primer momento agrupó en cinco subapartados distintos: a) la materia artúrica, b) los libros de caballerías de acuerdo con los criterios de Eisenberg y que partirían del *Amadís* hasta culminar con el *Quijote*, c) la narrativa caballescica breve, d) la literatura de caballerías, que incluye textos tan diversos como los poemas, las traducciones, obras histórico-caballescicas y algunos textos caballescico-religiosos y e) los tratados de caballería que ofrecen modelos sociales de comportamiento. Esta distribución resulta algo más reduccionista que la que había desarrollado tres años antes, donde había desligado la «literatura de caballerías» en tres

¹³⁷ Pascual de GAYANGOS, «Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado», en *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, Madrid, Rivadeneyra, 1857, tomo XL, pp. LXIII-LXXXVII.

¹³⁸ Gustave BRUNET, «Étude bibliographique sur les romans de chevalerie espagnols», *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, XV (1861), pp. 199-208, 269-280 y 327-332.

¹³⁹ Menéndez PELAYO, *Orígenes...*, ob. cit., pp. 199-209 para las traducciones y textos procedentes de Europa y pp. 291-458 para lo que él denomina producción autóctona.

¹⁴⁰ Pere BOHIGAS, «La novela caballescica, sentimental y de aventuras», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1953, II, pp. 187-236.

¹⁴¹ José SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, III, 2, 1965, pp. 624-626.

¹⁴² Martín de RIQUER, *Historia de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1964, II, p. 575 en adelante.

¹⁴³ Alberto BLECUA, *Libros de caballerías. Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve. Roberto el Diablo*, Barcelona, Juventud, 1969.

¹⁴⁴ EISENBERG, *Romances of Chivalry...*, ob. cit., pp. 1-74.

¹⁴⁵ INFANTES DE MIGUEL, «La narrativa del Renacimiento...» art. cit., p. 23.

¹⁴⁶ Francisco LÓPEZ ESTRADA, «Prosa narrativa de ficción», *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, 9 (1985), pp. 15-44.

¹⁴⁷ Juan Ignacio FERRERAS, «La materia castellana en los libros de caballerías (Hacia una nueva clasificación)», *Philologica hispanica: in honorem Manuel Alvar*, 3 (1986), pp. 121-143.

apartados distintos: las traducciones de textos de caballería, los poemas caballerescos, los libros de caballería a lo divino y las reminiscencias de la caballería española en textos dramáticos del Siglo de Oro, en la poesía áurea y en otros géneros¹⁴⁸.

Así las cosas, el *corpus* de textos considerado por ambos autores como «narrativa caballerescas breves» estaría integrado por las siguientes obras: *Historia del rey Canamor y del infante Turián, su hijo*, *Historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia*, *Historia de Clamades y Clarmonda*, *Crónica popular del Cid*, *Historia de la doncella Teodor*, *Crónica el conde Fernán González*, *Historia de Enrique Fi de Oliva*, *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, *Crónica del rey Guillermo*, *Historia de la linda Magalona y el caballero Pierres de Provenza*, *Historia de Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, *Historia de París y Viana*, *Libro del caballero Partinuplés*, *Libro del infante don Pedro de Portugal*, *Historia de la poncella de Francia*, *Roberto el Diablo*, *Historia de la reina Sebilla*, *Crónica de Tablante y Jofre*, *Historia del noble Vespasiano* y es incluido también el *Libro de los siete sabios de Roma* aunque, como veremos, su incorporación a este grupo debe ser considerada con ciertas precauciones¹⁴⁹.

Este conjunto de títulos, correspondiendo muy bien con la etiqueta de «género editorial», presenta una serie de características externas derivadas muy directamente del desarrollo del invento tipográfico que permiten que, desde una perspectiva global y atendiendo a la configuración general de las obras, podamos identificarlas dentro de un mismo conjunto. La narrativa caballerescas breves la componen más de 500 ediciones repartidas entre los siglos XVI y XVIII con las excepciones de las ediciones incunables, puesto que no de todas ellas se han conservado ejemplares de este periodo o quizás nunca los tuvieron, y de las realizadas en el siglo XX, cuando disminuyen desde el punto de vista de la perspectiva lectora para adentrarse en los estudios críticos. Son textos originales cuyo origen suele estar estrechamente relacionado con Francia o proceden del país galo las versiones

¹⁴⁸ INFANTES DE MIGUEL, «El “género editorial”...», art. cit., pp. 127-130.

¹⁴⁹ Vid. INFANTES DE MIGUEL, «La narración caballerescas...», art. cit., p. 165 y BARANDA, «Compendio bibliográfico...», art. cit., pp. 183-191, «La literatura caballerescas...», art. cit., pp. 272-294, «Las historias caballerescas...», art. cit., pp. 47-50 e *Historias caballerescas...*, ob. cit. Resultan especialmente relevantes las aportaciones de esta autora porque incluyen un sucinto estado de la cuestión con estudios y referencias bibliográficas sobre las investigaciones que se han desarrollado para cada una de las obras del compendio y edita prácticamente todos los textos. No obstante, se trata de un *corpus* muy voluble. INFANTES DE MIGUEL, «El “género editorial”...», art. cit., p. 132, parece incluir la *Historia del abad de Montemayor* y la *Historia del rey Apolonio*, aunque Lacarra, «La Vida e historia del rey Apolonio [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?...]», art. cit., pp. 52-53, considera que este último no cumple todos los requisitos para ser incorporado al *corpus*, y también se podrían añadir algunas objeciones para la *Historia del noble Vespasiano*, vid. Juan Manuel CACHO BLECUA, «La *Estoria del noble Vespasiano* o los límites variables del género literario», *Tirant*, 19 (2016), pp. 15-33. Accesible en red: <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/9484/8985>> [16/05/2019].

que, gestadas entre los siglos XII y XV, se traducen en algún momento entre los siglos XIV y XV para formar parte de nuestro panorama literario, aunque sus historias contengan motivos procedentes de tradiciones literarias diversas como la oriental o la Antigüedad clásica¹⁵⁰.

Una primera comparación con los *Siete sabios de Roma* permite ver que se cumplen estos supuestos. La obra cuenta con una vida editorial ininterrumpida desde época incunable que incluso se adentra, desde una perspectiva lectora, en las primeras décadas del siglo XX, y son pocos años los que separan sus últimas ediciones como texto leído, con particularidades que se estudiarán más adelante, del primer intento de edición crítica en 1946¹⁵¹. Quizás puede discreparse en la procedencia del texto, que no en las fechas de composición y traducción. Si tenemos en cuenta el modelo que pudo haberse tomado para trasladar la obra, sí que procede de territorio galo, pero responde más bien a cuestiones de índole comercial, —las rutas de comercio del libro—, que a la génesis de la estrategia editorial impresa, que se encontraría en Alemania, como se ha visto en los capítulos precedentes al tratar el paso del texto latino del manuscrito al incunable y la propuesta de Juan Hurus. No obstante, el modelo textual representativo de la familia H sí que se había gestado en el siglo XIV, y la traducción entra dentro de la datación propuesta por Infantes y procede de una tradición literaria oriental que ha sufrido un proceso de occidentalización.

Es la materialidad del impreso la que precisamente facilita más la cohesión de conjunto. Son un grupo de textos cuya configuración final procede de un reajuste que se produce entre 1480 y 1530 y que alcanza su codificación definitiva en los años 60 del siglo XVI. El formato cuarto será el preferido por su manejabilidad y su coste más barato, apto para una mayor difusión o, si se quiere, mayor posibilidad de compra¹⁵². A partir de este momento, van a contar con una unidad de extensión similar que va a caracterizarse por la brevedad, no excederán, por norma general, ocho pliegos, y por una codificación en términos editoriales que va a transmitir un texto que deriva del establecimiento de una versión de base que sufre reajustes mediante interpolaciones, supresiones y adaptaciones en ese primer tercio de siglo, amparadas en la anonimidad generalizada de la autoría. Por lo tanto, esta acomodación al contexto gracias a la intervención del impresor va a vislumbrarse en varios niveles que exceden lo paratextual: 1) los problemas en la extensión de los textos y su adecuación a formatos; 2) en las divisiones estructurales de las obras y su organización interna de acuerdo

¹⁵⁰ INFANTES DE MIGUEL, «La narración caballesc...», art. cit., pp. 165-182.

¹⁵¹ GONZÁLEZ PALENCIA, *Versiones castellanas...*, ob. cit., p. 170.

¹⁵² El *Oliveros de Castilla*, impreso en formato folio con una estética muy similar a los libros de caballerías, acaba imprimiéndose en cuarto desde la edición burgalesa de Felipe de Junta de 1553.

con unas tradiciones que no son las del original; 3) en sus versiones textuales y 4) en sus titulaciones, que en ocasiones parecen responder a ciertas pautas de identificación genérica¹⁵³. Los elementos estructurales se mantienen, y las obras van a ser transmitidas sin apenas modificaciones a lo largo de su vida editorial gracias a la labor conjunta de impresores, editores y lectores de diferentes épocas¹⁵⁴. Son textos que forman parte del patrimonio cultural europeo de ficción popular y que además contaban con presencia en la tradición oral y con una popularidad que ya estaba asentada antes de su primera edición en castellano¹⁵⁵.

Los cambios que se notifican en la edición de ca. 1510, con su división en capítulos, serán los que se mantengan hasta el siglo XIX, de ahí que debamos precisamente a los Cromberger, o a sus antecesores más directos, el proceso de codificación editorial de los *Siete sabios de Roma*. Es destacable también que, de los títulos que forman parte del compendio propuesto por Baranda e Infantes y editados por los Cromberger, comparta aparato iconográfico interior con el *Carlomagno*, el *Oliveros* y la *Crónica popular del Cid*, lo que demuestra en el impresor sevillano cierta conciencia del nacimiento de este nuevo género.

Un error es achacable a la propuesta de Infantes, y es intentar apreciar similitudes entre las obras a partir de su contenido literario, porque es precisamente en este momento cuando la aparente unidad del género se rompe por completo¹⁵⁶. Si bien encontramos rasgos de ese contenido que pueden ser compartidos por los *Siete sabios de Roma*, como la habilidad para introducirse en diferentes campos culturales e insertarse en otras modalidades — estamos demostrando cómo los *Siete sabios* presenta facilidad para ello—, o la presencia de esos elementos folclóricos comunes, la obra, con su estructura narrativa de novela marco mantenida, no es el mejor ejemplo de linealidad que evita los entrelazamientos o las estructuras ensartadas. En lo concerniente a elementos destacables del propio contenido, los *Siete sabios* no se estructuran alrededor de la figura de un héroe de tintes caballerescos codificado bajo esos parámetros o de dos héroes emparejados, ni opera en el argumento una disfunción que obliga a la inclusión de rasgos tremendistas y melodramáticos y motivos

¹⁵³ LUNA MARISCAL, «Aspectos ideológicos de la traducción...», art. cit., p. 152.

¹⁵⁴ INFANTES DE MIGUEL, «El “género editorial”...», art. cit., pp. 127-132.

¹⁵⁵ BARANDA, «Las historias caballerescas...», art. cit., pp. 48-49.

¹⁵⁶ El propio INFANTES DE MIGUEL, «El “género editorial”...», art. cit., p. 130, afirmaba que «decidimos llamarlo “género editorial” porque algunas de sus características de cohesión provenían desde fuera de la literatura y provenían de los ámbitos de la producción y la comercialización del libro».

fantásticos y mágicos que le den al relato una lectura atractiva, más allá quizás, de las exageradas reacciones de la madrastra que ya estaban presentes en el relato original.

Hay mucho que agradecer al compendio realizado por Baranda y a los intentos de Infantes por resaltar los aspectos comunes entre este tipo de obras que se estaban quedando en los márgenes de las clasificaciones y por identificar las características que las unifican como género editorial. No obstante, las bases sentadas por ellos deben ser tomadas como punto de partida para reestructurar la clasificación. Si atendemos al contenido literario, sería necesario establecer pequeñas subdivisiones internas y evitar dar características generalizadoras para todo el *corpus*¹⁵⁷. Estas permitirían, a su vez, modificar la etiqueta de «narrativa caballerescas breves», y vincular con el género caballeresco solo aquellas obras cuyo contenido se mueva dentro de los parámetros marcados por los libros de caballerías.

Los Cromberger, con su propuesta de edición de los *Siete sabios de Roma*, empezaron a percibir el reajuste que se estaba produciendo en el mercado y los inicios de nacimiento de este género, de ahí que intentasen contribuir, mediante la inclusión de xilografías caballerescas y las *amplificationes* del cuento *Vaticinium+Amici*, a la introducción de la obra en este circuito o, al menos, intentar acercar su estética a la de un libro de caballerías en formato más asequible para hacerla más atractiva al público. La apuesta no salió mal pues, como se verá, sentará un precedente que hará que el modelo sea imitado y que los reajustes materiales de la obra sigan el mismo cauce mostrado por todas aquellas obras de orígenes medievales que, junto a ella y con una apariencia similar, superaron la barrera del 1600 en la imprenta.

Independientemente de lo anterior, este tipo de obritas recibió además un uso común que se prolongaría, al menos, hasta el siglo XVIII y que pudo haber sido una causa adicional a su éxito en la imprenta: el apoyo a la enseñanza de las primeras letras. El aprendizaje de la lectura contaba con sus propios textos, las cartillas y doctrinas que, impresas desde la *Breve doctrina* de Hernando de Talavera de 1496, circularon abundantemente por la Península en

¹⁵⁷ BARANDA, «Las historias caballerescas...», art. cit., p. 48, ya había intentado establecer pequeños subgrupos pautando la diferencia entre 1) las que se presentan como una historia verdadera respaldada por la existencia de otras fuentes cronísticas conocidas por el lector, 2) aquellas en las que predomina la guerra como actividad en grupo en defensa de intereses nacionales pero con la figura de un héroe que encarna todos los valores de la comunidad, 3) aquellas que exaltan la fidelidad amorosa, 4) las que narran las aventuras caballerescas de un héroe en su recorrido por el mundo y 5) las que carecen de cualquier elemento caballeresco. Este último punto lo considera como un cajón de sastre en el que sitúa a los *Siete sabios*, la *Doncella Teodor* y *Roberto el Diablo*, esta última por presentar componentes cercanos a la hagiografía; *vid.* al respecto, Juan Manuel CACHO BLECUA, «Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*», en *Formas breves del relato: coloquio de la Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza (Madrid, febrero de 1985)*, [Zaragoza]-Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, 1986, pp. 35-56.

el siglo . No obstante, la especialización de estos títulos en la escuela no fue excluyente para que los niños usasen otros textos populares de entretenimiento como apoyo para el desarrollo de la habilidad lectora. Así, fueron usadas para el aprendizaje de la lectura, incluido el femenino que era más laxo que el masculino, muchas de las obras de este género editorial de la «narrativa caballeresca breve» junto con romances y coplas¹⁵⁹, acto que llevó en ocasiones a la condena por parte de los moralistas en lo relativo a la instrucción femenina, tal y como deja entrever el padre La Cerda en su *Vida política de todos los estados de mugeres*: «Si la lectura de libros de deshonestos amores y cosas vanas es reprehensible en los sacerdotes que han de vacar al oficio divino y en los legos que podrían leer libros provechosos y de gran doctrina, ¿qué diremos de las donzellas que los leen y de los padres que aprendan ellas y sus hijos en tales libros las primeras letras?»¹⁶⁰. Además, el carácter popular de estas ediciones y, fundamentalmente su anonimia, condenada por el *Índice* de Valdés, propició el recelo entre los impresores, quienes en 1560 expresaron su protesta porque «ay algunos libros de romance buenos en que leen los niños, como *Sid Rui Díaz*, y *Infante don Pedro*, y *Abad don Juan*, y otros semejantes, los quales nunca tuvieron nombre de autor y por esto no osamos inprimirlos»¹⁶¹.

Como bien han estudiado Víctor Infantes y Ana Martínez Pereira a través de los testimonios conservados¹⁶², las portadas de las cartillas y doctrinas presentaban una iconografía que enseguida se asociaba con los espacios y ambientes de adquisición de las primeras letras. En ellas se refleja comúnmente el espacio didáctico, con mayor o menor simbolismo para la figura del maestro, con los utensilios necesarios para el aprendizaje de la lectura o la escritura, según fuese el caso, bancadas y niños presentes en la escena y que en ocasiones se reutilizaban en obras que no guardaban relación con la temática.

Este fue posiblemente el caso de las portadas cromberguianas de los *Siete sabios de Roma*. Su disposición se acerca a la propuesta por algunas cartillas asociadas con un nombre propio de autor donde este, representado como un maestro, aparece situado en el centro de

¹⁵⁸ Son imprescindibles los trabajos de Antonio VIÑAO FRAGO, «Aprender a leer en el Antiguo Régimen: cartillas, silabarios y catones», en *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*, Agustín Escolano, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1977, pp. 149-191 y Víctor INFANTES DE MIGUEL, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI. Preliminar y edición facsímil de 34 obras*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

¹⁵⁹ Nieves BARANDA, «La literatura del didactismo», *Criticón*, 58 (1993), pp. 25-64.

¹⁶⁰ Elisabetta SARMATI, *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con un sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini, 1996 apud Pedro M. CÁTEDRA y Anastasio ROJO, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, [Salamanca], Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, [2004], p. 162.

¹⁶¹ GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., p. 162.

¹⁶² Víctor INFANTES DE MIGUEL y Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «La imagen gráfica de la primera enseñanza en el siglo XVI», *Revista complutense de educación*, 10, 2 (1999), pp. 73-100.

una escena presidiendo una acción con un acompañamiento geminado que refuerza su autoridad. La imagen del niño cerraría la asociación iconográfica. El reciclado de los grabados de las cartillas en otro tipo de obras fue también frecuente¹⁶³, aunque quizás con los *Siete sabios* nos encontremos ante el fenómeno contrario. Una imagen, que bien podría haber sido empleada en una cartilla, se reutiliza en portadas de obras muy dispares, de las cuales en los *Siete sabios de Roma* cumpliría una doble función: presentar de forma superficial el marco narrativo de la obra y asociarla con la enseñanza de la lectura.

5. EN LA ESTELA DE LOS CROMBERGER. LAS EDICIONES ILUSTRADAS DE JUAN DE JUNTA Y DOMINICO DE ROBERTIS

Dos ediciones ilustradas más del *Libro de los siete sabios de Roma* verán la luz en la primera mitad del siglo XVI, una procedente del mismo ambiente sevillano y contemporánea de la producción cromberguiana, y la otra salida de la imprenta de otra gran saga de impresores, en este caso burgalesa, que había iniciado en época incunable Fadrique de Basilea. Ambas dos presentan particularidades entre sí, pero un elemento las une: la dependencia de los modelos iconográficos cromberguianos de la obra, quienes ya habían asentado referentes editoriales previos con algunas de las ediciones salidas de su taller.

5.1 LOS SIETE SABIOS DE ROMA EN LA IMPRENTA BURGALESA

Podría decirse que Juan de Junta fue un impresor que supo ver la oportunidad y agarrarla antes de que se escapase¹⁶⁴. De procedencia italiana, perteneció a la más que conocida dinastía de los Giunti, originarios de Venecia, que había amasado una gran fortuna gracias sobre todo al comercio de la lana y a su posterior incursión en el mercado y comercio del libro en el último tercio del siglo XV. Juan era hijo del impresor florentino Filippo Giunta

¹⁶³ *Ibid.*, pp. 81-82 para la *dispositio* de estas cartillas y pp. 88 para el reciclado de grabados.

¹⁶⁴ El mejor estudio sobre la imprenta burgalesa durante el siglo XVI y la producción de Juan de Junta se debe a la encomiable labor de FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos...*, ob. cit., cuyas aportaciones se van a seguir para la redacción de este apartado y quien elabora un perfecto estado de la cuestión sobre todos los estudios realizados sobre tipobibliografía burgalesa. Da cuenta de su trayectoria también DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 352-355. Sobre la labor de Juan de Junta como librero destacan los trabajos de William PETTAS, *A History and Bibliography of the Giunti (Junta) Printing Family in Spain 1514-1628*, Delaware, Oak Knoll Press, 2004 y *A Sixteenth Century Spanish Bookstore: The Inventory of Juan de Junta*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2005, que además incluye los bienes de su librería con algún error de transcripción. Breves notas pueden consultarse en, entre otros, Narciso ALONSO CORTÉS, «Datos relativos a impresores de los siglos XVI y XVII», *Revista de bibliografía nacional*, III (1942), pp. 166-197; Luisa CUESTA GUTIÉRREZ, «La imprenta en Burgos a través de su historia», *Gutenberg-Jahrbuch* (1942-1943), pp. 83-99 y «Los tipógrafos extranjeros en la imprenta burgalesa: des (sic) alemán Fadrique de Basilea al italiano Juan Bautista Varesio», *Gutenberg-Jahrbuch* (1952), pp. 67-74 e Ismael GARCÍA RÁMILA, *Bibliografía burgalesa*, Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1961.

y sobrino del librero veneciano Luca Antonio, uno de los editores más activos de la década de 1480 que llegó a forjar una de las redes más sólidas de comercio librario de Europa.

Juan había llegado como factor ocasional a la Península en 1514 por mandato de su tío para hacerse cargo de una parte de los negocios comerciales de la familia, pero era ya habitual en nuestro país a partir de 1516, año en el que se establece en Salamanca y empieza a hacerse fuerte en el ámbito de la edición y el comercio del libro. Libre de las deudas que lo ataban a su tío en 1523, formó una sociedad autónoma con el librero Alejandro de Cánova pero sin perder los lazos editoriales con las ciudades de Venecia, Florencia y Lyon¹⁶⁵. Gracias al matrimonio con Isabel de Basilea, hija del impresor Fadrique de Basilea, en 1526 consiguió consolidarse en el mundo del libro al llegar a la condición de tipógrafo en lo que a todas luces parece un matrimonio ventajoso para ambos: para él porque conseguía ampliar su futuro en el mundo del libro llegando a la categoría de impresor, no desconocida para él por sus orígenes familiares, para ella por la posibilidad de poder mantener el negocio de su padre con el sustento de un nuevo marido que disponía de contactos internacionales¹⁶⁶. No obstante, Juan de Junta no llegó a ser el modelo de empresario perfecto, al menos en lo que comercio librario se refiere. Acarreó bastantes deudas por embarcarse en grandes proyectos para luego intentar apelar al favor real y se sabe que, poco antes de contraer matrimonio con Isabel, había sido suspendido del oficio de librero. Además, pese a que su nueva condición al frente de una imprenta fue a todas luces un gran golpe de suerte, la dueña del taller siguió siendo su mujer¹⁶⁷.

Apenas permaneció 4 años y medio en Burgos donde imprimió hasta 63 ediciones, de las cuales 17 fueron pliegos sueltos en verso. En su producción se destaca el mantenimiento de los surtidos tradicionales de la imprenta y las líneas editoriales que se iban a seguir en las décadas siguientes: textos legales, algunas obras musicales, impresos litúrgicos y de carácter utilitario, como el *Repertorio de los tiempos*, obras destinadas a profesionales y literatura de creación¹⁶⁸.

A principios de 1532 ya se ha trasladado con toda la familia a Salamanca donde se llevó una prensa, letrerías y punzones y matrices para hacer sus propias fundiciones, y donde imprimirá 109 ediciones hasta 1552, un número bastante reducido que indica que se inclinó

¹⁶⁵ FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos...*, ob. cit., pp. 154-156.

¹⁶⁶ Vid. Marta de la MANO GONZÁLEZ, *Mercaderes e impresores de libros en la Salamanca del siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 51-52.

¹⁶⁷ José GARCÍA ORO, *Los reyes y los libros. La política libraria de la Corona en el Siglo de Oro (1475-1598)*, Madrid, Editorial Cisneros, 1995, p. 49.

¹⁶⁸ FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos...*, ob. cit., p. 160.

más por el oficio de librero. El taller de Burgos tras su marcha ya no sería gestionado por él directamente, sino que nombró a una sucesión de regentes que lo mantendrían muy activo entre 1532 y finales de 1557 con 208 ediciones, de las que 75 son pliegos sueltos: Martín de Eguía (1532-1546), a quien le corresponde la producción más representativa de la imprenta, Rodrigo de la Torre (1547-1553), que mantiene el ritmo de producción de la etapa anterior con reediciones de obras populares como *Roberto el diablo*, *Enrique Fi de Oliva* o *Carlos Maynes*, Alonso de Medina (1553-1557), librero e impresor de la misma localidad, y Juan Gómez de Valdivieso (1557-1560) también librero¹⁶⁹.

Desde su marcha a Salamanca Juan de Junta nunca regresó a Burgos, por lo que la presencia de su nombre en los colofones de las ediciones de esta ciudad debe asociarse irremediabilmente con su uso como una firma comercial¹⁷⁰; la imprenta burgalesa solo fue para él un negocio más que le aseguraba la entrada de capital. En 1538 abandonó Salamanca para trasladarse primero a Venecia, tras la muerte de su tío, y luego a Lyon de manera definitiva. En 1553 la sociedad con Alejandro de Cánova ya se había roto definitivamente, por lo que él y su mujer decidieron acudir a Matías Gast, mercader de libros de origen antuerpiense y residente en Salamanca desde 1457, quien asumió la dirección administrativa del negocio impresor de Junta tras casarse con su hija Lucrecia. A él se deben los nombramientos de los dos últimos regentes, a pesar de que él mismo estuvo muy implicado con la imprenta burgalesa. En 1557 Juan de Junta se vio obligado a regresar a Salamanca por la evolución de sus negocios, donde terminaría falleciendo a principios de 1558. Tras un breve periodo en el que en el colofón puede leerse la fórmula «por los herederos de Juan de Junta», en 1560 recogerá definitivamente el testigo de la oficina tipográfica su hijo Felipe¹⁷¹.

En 1530, dos años antes de marcharse a Salamanca, Juan de Junta imprime en Burgos el *Libro de los siete sabios de Roma*¹⁷². Ese año, cuya producción impresa no fue muy abundante a tenor de las ediciones conservadas, se caracterizó por la abundancia de impresos menores de romances, coplas y glosas que salieron de la imprenta, junto con alguna obra religiosa, la *Crónica de Fernán González* y el *Libro de albeitería* de acuerdo con la traducción de Martín Martínez de Ampiés impresa por Pablo Hurus.

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 161-171.

¹⁷⁰ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 353, nota 122.

¹⁷¹ FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos...*, ob. cit., pp. 165-171.

¹⁷² *Ibid.*, n.º 221. El único ejemplar conocido de esta edición se conserva en la BNE (signatura R/10407) y se encuentra digitalizado en la BDH:< <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000011909&page=1>> [14/06/2019].

Esta primera edición burgalesa, la segunda del siglo XVI, no incluye aparato iconográfico alguno, al contrario de lo que había sucedido con las dos ediciones anteriores, más allá de una única xilografía de portada que ha sido descrita por Elisa Ruiz en los siguientes términos: «el grabado representa un escudo de armas reales con una corona como timbre, con entado en punta de Granada, y sostenido por un águila coronada mirando hacia la derecha. Este objeto heráldico forma parte de una escena tópica: el acto de entrega del libro al monarca. La pieza se encuentra situada al fondo, en el lado izquierdo,



Libro de los siete sabios de Roma

Imagen 14. Portada 1530

como un simple adorno parietal»¹⁷³ (Imagen 14). La plancha empleada gozaba de tradición en el taller, pues pertenecía a los fondos de entalladuras que estaban presentes en la oficina burgalesa desde el momento en que se asentó allí Fadrique de Basilea, quien la había usado, más adecuadamente, para adornar la portada del *De iustitia et jure obtentionis ac retentionis regni Navarrae* de Juan López de Palacios [Burgos: Fadrique de Basilea, ca. 1515-1517]¹⁷⁴. Este grabado formaría parte del fondo disponible para la ilustración de portadas de documentos legales¹⁷⁵, al igual que una xilografía con el escudo de armas de los reyes católicos sostenido por el águila imperial con la granada, el yugo y las flechas en la parte inferior, que se utilizó durante la época de este impresor para ilustrar las *Leyes del estilo y declaraciones sobre las leyes del fuero* (1498) y las *Leyes hechas por el rey don Fernando e la reina doña Isabel por la brevedad e orden de los pleitos* (1499)¹⁷⁶.

La plancha, que representa la entrega del libro del autor al monarca, queda plenamente justificada dentro del *De iustitia e iure*, texto que pretendía ser usado por

¹⁷³ RUIZ GARCÍA, *La balanza y la corona...*, ob. cit., p. 238.

¹⁷⁴ FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos...*, ob. cit., n.º 81 A, 81 B y 81 C.

¹⁷⁵ Tal y como afirma FERNÁNDEZ VALLADARES, *ibid.*, pp. 134-135, a finales del siglo XV y principios del siglo XVI, Fadrique de Basilea se había ganado el favor real para imprimir publicaciones oficiales aprovechando que en esos momentos estaba en la ciudad burgalesa la Junta General del Reino.

¹⁷⁶ MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 257, 264 y 265.

Fernando el Católico para justificar sus derechos sobre el reino de Navarra, no así en los *Siete sabios*. La figura del rey podría asociarse con el emperador Ponciano, mientras que se establecería un paralelismo entre el autor y Diocleciano tras su llegada a la corte junto con los siete sabios, coincidentes con las siete figuras que aparecen en escena. Más difícil de justificar sería la presencia del escudo de los Reyes Católicos en el ángulo superior izquierdo, por lo que lo más probable es que Juan de Junta emplease este grabado como elemento meramente decorativo en la edición amparándose en una remota similitud con el marco narrativo y en el tamaño idóneo que presentaba para una portada de un impreso tamaño 4°. Este reciclaje de la plancha no fue fenómeno anómalo en el taller, pues Alonso de Melgar, primer marido de Isabel de Basilea y cabeza de la imprenta burgalesa de su suegro entre 1519 y 1527¹⁷⁷, lo empleó a su vez para la portada de los *Libri minores de novo correcti per Antonium Nebrissensem* [Burgos: Alfonso de Melgar, c. 1518-1520]¹⁷⁸ para representar, quizás, a Antonio de Nebrija presentando el libro al monarca como su corrector aprovechando que la obra había obtenido el privilegio real. Aun así, no deja de ser una escena demasiado solemne para un pequeño volumen en cuarto que reunía pequeñas obritas en latín para su uso en el ámbito estudiantil, y cuya impresión había heredado de los contactos de su suegro con la imprenta Complutense de Arnao Guillén de Brocar¹⁷⁹.

En 1554 vuelve a reeditarse la obra de nuevo en el taller, pero esta vez incorporando junto al grabado de portada un programa iconográfico de nueve grabados interiores¹⁸⁰. Es necesario destacar que, muy probablemente, la planificación de esta edición y de su aparato iconográfico no se debiese a la actuación o supervisión directa de Juan de Junta, sino que tenga que atribuirse al tercero de sus regentes, Alonso de Medina. Este, como librero e impresor de la ciudad burgalesa, debía ser conocedor del mercado editorial, porque solo el

¹⁷⁷ FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos...*, ob. cit., pp. 146-151.

¹⁷⁸ *Vid. ibid.*, n.º 117.

¹⁷⁹ *Vid. ibid.*, p. 134. Esta imagen, aun con todo, guarda cierta similitud con la miniatura que adorna una copia manuscrita de las *Introductiones latinae* del propio Nebrija, conservada en la BNE con signatura VITR/17/1 y datado ca. 1486, que presenta en el centro de la escena al propio Nebrija en una cátedra rodeado de alumnos, mientras que a la derecha se sitúa otro maestro sentado al que un alumno, arrodillado, le está entregando un libro. El manuscrito está digitalizado en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000049004&page=1>> [11/06/2019].

¹⁸⁰ El único ejemplar se encuentra en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (signatura Res/4 Ph.pr. 39 x). Puede consultarse la digitalización a través de este enlace: <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10203457-8>> [11/06/2019]. Este ejemplar formó parte de los fondos de Johann Jakob Fugger, perteneciente a la rica familia de banqueros, *vid.* Karl L. SELIG, «A German Collection of Spanish Books», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 19.1 (1957), pp. 51-79, n. 151. Recoge también testimonio de este ejemplar Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Los caminos de la búsqueda bibliográfica: rastros, indicios y hallazgos de raros impresos burgaleses del siglo XVI», *Pliegos de bibliofilia*, 6 (1999), pp. 5-18.

año siguiente de su incorporación al taller se produce un repunte en la producción con 16 ediciones, de las cuales muchas pertenecen al género editorial de la narrativa caballeresca breve: la *Doncella Teodor*, *Crónica de Fernán González*, el *Libro del infante don Pedro de Portugal*, el *Oliveros de Castilla* reducido a cuarto por este impresor y, además, de su mano salió también una edición del *Lazarillo* en ese mismo año. En suma, una producción orientada a la amplia difusión y el consumo popular:

El libro ilustrado será, por lo tanto, uno de los filones caracterizadores de la producción de esta imprenta durante el periodo gótico, base de su mantenimiento, pues no debemos perder de vista que a partir del traslado de Juan de Junta a Salamanca, en el año 1532, el taller de Burgos quedará en manos de sucesivos regentes que lo explotarán, con mayor o menor fortuna (...) reeditando incesantemente las obras de unos surtidos editoriales bien consolidados, como recurso seguro para garantizar su subsistencia¹⁸¹.

Siguiendo el esquema planteado para las ediciones cromberguianas, se presenta a continuación la descripción de los grabados y su condición de general o específico y narrativo o estático.

1. Id. 2. Posición 3. Capítulo 4. Descripción 5. Referencial o específica 6. Narrativa o estática

1	2	3	4	5	6
B-1	A3r	Capítulo II. Cómo el emperador Ponciano casó otra vez y cómo a ruego de su muger embió por su hijo (tras el epígrafe).	Grab. xil. que representa la celebración de una boda en el interior de una iglesia, dentro de un marco de doble filete.	R	N
B-2	A7r	Capítulo VII. Cómo por exemplo de un cavallero y un lebrél suyo libró el primer sabio al hijo del emperador el primer día de la muerte (tras el epígrafe).	Grab. xil. que representa a un sabio dirigiéndose desde el púlpito a un rey, con corona y cetro, y a dos consejeros, enmarcado por doble filete.	R	N
B-3	B1r	Capítulo IX. Cómo por exemplo del segundo sabio de cómo una mala muger engañó a su marido y le hizo poner en una picota y libró el hijo del emperador el segundo día (tras el epígrafe).	Grab. xil. que representa a un sabio o un fraile en un púlpito, bajo el que están arrodilladas dos mujeres y detrás de ellas, de pie, un rey con corona y cetro, con un consejero, enmarcado por doble filete.	R	N
B-4	B3r	Capítulo X. Cómo la emperatriz por exemplo de un hijo que cortó la cabeça a su padre conmovió al emperador a que mandasse ahorcar a su hijo (tras el epígrafe).	Grab. xil. que representa la conversación de dos grupos de personajes en el interior de un palacio: a la izda. hay un rey con tres figuras más; a la dcha., otras tres figuras, todo ello dentro de un marco de doble filete.	R	N

¹⁸¹ Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «La imprenta gótica burgalesa: una aproximación a sus materiales impresorios y sus funciones al servicio del cabildo y del humanismo castellano en los albores del siglo XVI (con la noticia de un raro Missale Burguense, c. 1507)», en *El otro Humanismo castellano: Andrés Gutiérrez de Cerezo, c. 1459-1503*, Marco A. Gutiérrez Galindo y María Luisa Lobato, coords., Vigo, Academia del Hispanismo, 2007, pp. 117-146 (131).

1	2	3	4	5	6
B-5	B4v	Capítulo XI. Cómo, por un ejemplo que acaesció a un cavallero con su muger y una picaça qu'él mucho amava, libró el tercero sabio al hijo del emperador	Grab. xil. que representa, dentro de un marco de doble filete, a un sabio dirigiéndose desde el púlpito a un rey sentado, detrás del que se encuentran dos consejeros.	R	N
B-6	B6v	Capítulo XII. Cómo por exemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió la emperatriz de aconsejar a su marido que matasse a su hijo (tras el epígrafe).	Grab. xil. que representa una conversación entre dama y galán a la puerta de una casa, en presencia de su doncella y de dos lacayos que acompañan al galán, dentro de un arco de doble filete.	R	N
B-7	C3v	Capítulo XVIII. Cómo la emperatriz, porfiando siempre la muerte del hijo del emperador, su antenado, contó al emperador, su marido, lo que aconteció a un rey con su condestable que por engaño le llevó la mujer (tras el epígrafe).	Grab. xil. que representa una galera cerca de la costa hacia donde se dirigen unas damas en una barca, enmarcado por doble filete.	R	N
B-8	E1r	Capítulo XX. Cómo el octavo día Diocleciano, hijo del emperador, con gran solemnidad fue llevado a palacio y cómo redarguyó a su madrastra, la emperatriz, y descubrió toda su maldad (tras el epígrafe).	Grab. xil. que representa a un caballero rindiendo pleitesía a una dama coronada, en presencia de dos caballeros y otra dama también con corona, en el interior de un palacio.	R	N
B-9	E8r	Capítulo XXI. De un exemplo que contó el hijo del emperador en que da a entender la firme fe y amistad que ha de tener un buen amigo a otro (en el interior del capítulo).	Grab. xil que representa un combate ecuestre entre dos caballeros armados con lanzas, que es presenciado por damas y galanes desde la galería de un palacio y, como fondo, una marina con un navío y un castillo, dentro de un marco de doble filete.	R	N

Dos aspectos son significativos de este programa iconográfico: la procedencia de las planchas y su ubicación en el interior del texto. Siguiendo las prácticas habituales de las imprentas del primer tercio del siglo XVI, el aparato iconográfico pensado para ilustrar esta edición de los *Siete sabios* proviene de la reutilización de grabados. Al igual que había sucedido en el taller de los Cromberger¹⁸², las planchas que usó Alonso de Medina y que aparecen en este ejemplar habían formado parte del taller desde la época de Fadrique de Basilea, algunas de ellas incluso desde 1497: «el aprovechamiento intensivo de unos materiales rentabilizados hasta la saciedad por la exigua inversión económica que caracterizó

¹⁸² Vid. POLLARD, «The Transference of Woodcuts...», art. cit., pp. 343-368 y GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., p. 235.

en general a la imprenta española (...) y en particular al taller burgalés de Juan de Junta durante la etapa de su titularidad puramente nominal como dueño del negocio»¹⁸³.

Una de las características de la imprenta de Fadrique de Basilea fue la apuesta por ediciones ilustradas. Esto no se debió a la propia iniciativa del impresor suizo sino que, desde que se asentó en la ciudad burgalesa en 1482, muchas de las grandes ediciones que vieron la luz en su taller habían sido previamente impresas por los hermanos Hurus en Zaragoza, hasta el punto de que no solo tomó los títulos como referente, sino también los aparatos iconográficos, tal y como ha notado Fernández Valladares:

Algo muy parecido sucederá en el terreno de los materiales ornamentales, pues la inversión en grabados xilográficos que realizó Fadrique de Basilea en ese último decenio del siglo XV fue muy notable, al encargar estampas no solo para colocar al principio de los libros sino, en particular, para ilustrar también el interior de los textos. Así, incorporará a sus materiales juegos o series de entalladuras conseguidas por adquisición, préstamo y, fundamentalmente, copia, para lo que los artesanos a quienes debió recurrir se sirvieron a veces muy de cerca de modelos de procedencia alemana utilizados por Pablo Hurus en Zaragoza, cuya producción también Fadrique de Basilea seguirá al hilo en frecuentes reediciones. En general, estos entalladores, que nos gustaría poder suponer afincados en Burgos, procedieron a abrir las imágenes mediante la copia simplificada y en ocasiones invertida o al espejo, aligerando el trazo y suavizando la rígida expresión de muchas figuras y escenas zaragozanas, lo que las aproxima a un estilo autóctono castellano¹⁸⁴.

Canet, quien se ha acercado un poco a la producción impresa ilustrada de Fadrique de Basilea, considera que la estrategia del impresor suizo de copiar ediciones y grabados del taller zaragozano tuvo que implicar, si no una mala relación con Pablo Hurus, la ausencia de ella, además de una clara intención por abaratar los costes de sus ediciones, pues es más fácil copiar una matriz que abrir un diseño *ex novo*¹⁸⁵. Un pequeño recorrido por las ediciones ilustradas incunables permite ver hasta qué punto fue dependiente el taller de Fadrique Biel de la producción de Hurus¹⁸⁶.

¹⁸³ Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Indicios y evidencias para la asignación tipobibliográfica de los pliegos sueltos burgaleses del siglo XVI», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal y Laura Mier Pérez, coords., Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 437-475 (p. 455).

¹⁸⁴ FERNÁNDEZ VALLADARES, «La imprenta gótica burgalesa...», art. cit., p. 125.

¹⁸⁵ CANET VALLÉS, «Reflexiones sobre el libro ilustrado...», art. cit., p. 102. Francisco VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV. Tomo VII. Burgos y Guadalajara*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1951, p. XXII, sugiere, en cambio, una relación comercial entre ambos.

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 84-100. Julián MARTÍN ABAD, «El taller del maestro Fadrique Alemán de Basilea, vecino de Burgos», en *El jardín de Melibea [catálogo de la exposición]: Monasterio de San Juan de Burgos, 18 de abril-20 de junio de 2000*, Juan Carlos Elorza, coord., Burgos, Monasterio de San Juan, 2000, pp. 47-72 (p. 70), ha hecho hincapié en la necesidad de desarrollar estudios sobre las xilografías empleadas en este taller. Es muy probable que la propia imprenta contase con entalladores, de acuerdo con el testamento recogido por PETTAS, *A Sixteenth Century Spanish Bookstore...*, ob. cit., p. 177, donde se habla de la existencia de una «carpentería».

Tanto el *Repertorio de los tiempos*, como el *Esopo*, la *Cárcel de amor*¹⁸⁷, el *Libro del Anticristo*¹⁸⁸ y el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*¹⁸⁹ conocieron una edición previa en el taller zaragozano que ha sido imitada, incluido el programa iconográfico, en el taller burgalés. Solo tres ediciones parecen distanciarse de esta práctica. La cuidada edición de la *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* no había conocido edición anterior a la burgalesa, por lo que fue necesario buscar un referente en el que inspirarse para copiar los grabados que se encontró, según Cacho Blecua, en las ediciones ginebrinas¹⁹⁰. Como ha puntualizado posteriormente este autor, en el taller de Fadrigue de Basilea no se habrían copiado las xilografías empleadas en la edición ginebrina de Louis Cruse de 1842, sino que se habrían recreado¹⁹¹. Caso de copia es el que encontramos en la edición de las *Stultiferae naves*, donde las planchas imitan con bastante pericia las estampas incluidas en la edición parisina de Thielman Kerver de 1500¹⁹². Ejemplo especial parece constituir *La Celestina*. La obra aparece ilustrada con 17 xilografías, una por cada acto más el argumento, aunque cabe la posibilidad de que hubiese una más ocupando la portada que no se ha conservado¹⁹³. De gran diseño y dinamismo, fueron creadas *ex profeso* en el taller tomando como posible modelo de inspiración las *Comedias terencianas*¹⁹⁴, indicador de que hubiese

¹⁸⁷ DEYERMOND, «The Woodcuts...», art. cit., pp. 511-528; CACHO BLECUA, «Los grabados...», art. cit., p. 368 y FRANCOMANO, «Re-reading Woodcut Illustration...», art. cit., pp. 143-156.

¹⁸⁸ LACARRA, «El ciclo de imágenes...», art. cit., pp. 179-198 y «Aventuras y desventuras...», art. cit., pp. 69-79.

¹⁸⁹ LACARRA, «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*: las transformaciones...», art. cit., p. 30 y LACARRA y HARO CORTÉS, «Los grabados de los incunables...», art. cit., en prensa.

¹⁹⁰ Juan Manuel CACHO BLECUA, «Los paratextos y contextos editoriales del *Oliveros de Castilla* (Burgos [Fadrigue de Basilea], 1499)», en *Formas narrativas breves. Lecturas e interpretaciones*, Carlos Alvar, coord., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2014, pp. 85-124 (p. 95).

¹⁹¹ CACHO BLECUA, «Las imágenes del *Olivier de Castille*...», art. cit., p. 58.

¹⁹² Martín ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 270.

¹⁹³ Para el estudio del programa iconográfico de esta *Celestina*, vid. SNOW, «La iconografía de tres *Celestinas* tempranas...», art. cit., pp. 255-277; ERNA BERNDT KELLEY, «Mute Commentaries on a Text: The Illustrations of the *Comedia de Calisto y Melibea*», en *Fernando De Rojas and Celestina: Approaching the Fifth Centenary: Proceedings of an International Conference in Commemoration of the 450th Anniversary of the Death of Fernando De Rojas*, Ivy A. Corfis y Joseph T. Snow, eds., Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, pp. 193-227 y Joseph T. SNOW, «Imágenes de la lectura/ lectura de las imágenes: el caso de la comedia burgalesa impresa por Fadrigue de Basilea», en *Filologia dei testi a stampa (área ibérica)*, Patrizia Botta, ed., Aviva Garribba y Elisabetta Vacaro, cols., Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 111-129.

¹⁹⁴ Clive GRIFFIN, «*Celestina*'s Illustrations», *Bulletin of Hispanic Studies*, 78, 1 (2001), pp. 59-79 (p. 66), opina que el modelo se encontraría en los programas iconográficos diseñados por Johann Grüninger en Estrasburgo en 1496 mediante la combinación de pequeños tacos que reflejasen personas, árboles y casas. Cuando un ejemplar de estos llegó a manos del entallador de la *Comedia*, este decidió imitar el modelo, pero mediante la creación de tacos completos. Para David RODRÍGUEZ-SOLÁS, «A la vanguardia del libro ilustrado: El *Terencio* de Lyon (1493) y *La Celestina* de Burgos (1499)», *Bulletin of Spanish Studies*, 86, 1, (2009), pp. 1-17, el modelo se encontraría en la edición de Lyon de la *Comoedia* de Terencio de 1493 y John T. CULL, «A Possible Influence on the Burgos 1499 *Celestina*'s Illustrations: The German 1486 Translation of Terence's *Eunuchus*», *La corónica*, 38, 2 (2010), pp. 137-160, por su parte, cree ver la impronta de los grabados de la traducción alemana del *Eunuchus* de 1486.

sido interpretada en su recepción como descendiente de la comedia clásica. Al parecer estas xilografías no se volvieron a emplear por lo que, con toda probabilidad, sus grabados y los de las obras anteriores, con la excepción de los empleados en el *Oliveros*, se habrían quedado formando parte de los fondos del taller¹⁹⁵.



Imagen 15. B-4

Tras el descenso de la producción con el cambio de siglo y el posterior despegue de la imprenta hacia 1510, Fadrique de Basilea volvió a hacer un nuevo desembolso y adquirió nuevos elementos decorativos, entre ellos gran parte de las numerosas estampas caballerescas de las que dispuso. Tras el relevo de

Alonso de Melgar no se volvieron a hacer adquisiciones de grabados¹⁹⁶, así que es de suponer que los empleados en los abundantes pliegos sueltos que salieron de la oficina tipográfica desde Fadrique de Basilea hasta el último de los regentes antes de la muerte de Juan de Junta fueron adquiridos en esta última compra y, tras el traslado de Juan de Junta a Salamanca en 1532, se habrían quedado en la sucursal burgalesa. Los sucesivos regentes que se hicieron cargo del taller se vieron obligados a reutilizar una y otra vez los materiales que habían pertenecido al patriarca, produciéndose una separación entre la imprenta salmantina y la burgalesa en el tipo de producción. La segunda, para subsistir, se centró en una línea editorial de venta segura: la literatura popular conformada por la literatura de cordel, las novelas caballerescas breves, los manualitos utilitarios de sanidad popular y los pliegos de romances y que sería mantenida incluso en tiempos de Felipe, que seguiría imprimiendo este tipo de obras alternando con grandes encargos para la Compañía de Jesús¹⁹⁷.

¹⁹⁵ FERNÁNDEZ VALLADARES, «Biblioiconografía y literatura popular impresa...», art. cit., p. 114, afirma que muy posiblemente fueron costeadas y mandadas tallar por el editor, de ahí que no se haya notificado más la presencia de estos tacos en el taller burgalés. La misma autora en «La imprenta gótica burgalesa...», art. cit., p. 128, también argumenta que esta ausencia pudo deberse a que su gran tamaño las limitaba para su uso en impresos más pequeños y serán ya innecesarios en el *Oliveros* tras ser reducido a cuarto en 1554.

¹⁹⁶ FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos...*, ob. cit., p. 136 y pp. 146-154.

¹⁹⁷ FERNÁNDEZ VALLADARES, «Indicios y evidencias...», art. cit., p. 156. Sobre esta cuestión, *vid.* también Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Notas y datos para la Tipobibliografía burgalesa del siglo XVI», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, Ubaldo Cerezo Rubio, coord., Madrid, Asociación Española de Bibliografía, 1998, pp. 51-62 y «Ejercicios tipobibliográficos a propósito de impresos burgaleses del siglo XVI», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, Ubaldo Cerezo Rubio, coord., Madrid, Asociación Española de Bibliografía, 1998, pp. 295-308.

Por ello, no debe sorprender que, de las nueve xilografías que presentan los *Siete sabios*, B-1, B-4, B-8 y B-9 (Imagen 15) hayan aparecido y vuelvan a aparecer en estos pliegos sueltos desde Alonso de Melgar, de acuerdo con las dataciones, aunque la mayoría de ellas se hacen más frecuentes en este tipo de productos efímeros a partir de Juan de Junta y continúan viéndose en la etapa de su hijo Felipe, hecho que no descarta tampoco que llevaran en el taller desde tiempos de Fadrique. Presumiblemente B-7 fue empleada también en ediciones de romances y coplas de cordel, pese a que no se haya podido localizar en ninguna otra obra de la oficina burgalesa¹⁹⁸. Para ilustrar los capítulos VII y XI se han empleado dos grabados, B-2 y B-3, procedentes del programa iconográfico creado *ex profeso* para el *Libro del Anticristo* a partir de la copia del modelo zaragozano de Hurus¹⁹⁹. El primero de ellos, proviene del empleado en el capítulo XXII «cómo un otro nuncio siquier discípulo del Anticristo ha de pervertir al rey de Ethiopia con todo su pueblo» y el segundo del que acompaña al capítulo XXI «cómo un otro discípulo del Anticristo a de convertir al rey de Libia y traer a su falsa opinión»²⁰⁰. Curiosamente, los *Siete sabios de Roma* incluyen otro grabado, B-5, que presenta abundantes similitudes con los anteriores y que, sin embargo, está completamente ausente del *Anticristo* burgalés. En él se ve, en la misma línea que los anteriores, a un discípulo del Anticristo predicando desde un púlpito con dos mujeres arrodilladas a sus pies y tratando de convencer a un rey acompañado de otro hombre, pero en ninguno de los cuatro capítulos que narran la peregrinación de los discípulos parece que falte ningún grabado (Imagen 16). Finalmente, B-6 ha sido tomado del acto XII de la *Comedia de Calisto y Melibea*, reutilizado en varios pliegos sueltos²⁰¹.

¹⁹⁸ Al igual que con los Cromberger, incluyo en el apéndice una tabla con la correspondencia de los grabados de los *Siete sabios* en otras obras de la misma imprenta. En relación con los procedentes de pliegos sueltos, la tarea ha sido más complicada, porque se trata de un tipo de impreso que, por su propia condición de efímero, cuenta con testimonios muy escasos. La manufactura de estos grabados remite irremediabilmente al mismo entallador que debió encargarse de elaborar las xilografías de esta imprenta en tiempos de Fadrique de Basilea, pues tanto el diseño de las figuras como los fondos arquitectónicos son muy similares a los presentes en el *Oliveros* o *La Celestina*.

¹⁹⁹ MARTÍN ABAD, *Cum figuris...*, ob. cit., n.º 254. Vid. LACARRA, «El ciclo de imágenes...», art. cit., pp. 179-198 y «Aventuras y desventuras...», art. cit., pp. 69-79.

²⁰⁰ Puede consultarse la digitalización de la edición de Fadrique de Basilea, 1493 en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176570&page=1>> [11/06/2019].

²⁰¹ *Ibid.*, n.º 268*. La edición digitalizada puede consultarse en <https://books.google.es/books?vid=BNC:1001929041&redir_esc=y#038;printsec=frontcover> [11/06/2019].

Pese al empleo de materiales xilográficos reciclados, la elección de los grabados no ha sido aleatoria. Al igual que sucedía en las ediciones cromberguianas, todos ellos mantienen un tenue vínculo iconográfico con los epígrafes, que no con el contenido del capítulo en el que se integran. En el caso de los tres



Imagen 16. B-5

grabados vinculados con el *Libro del Anticristo* y el procedente de *La Celestina*, se ha producido también un proceso de generalización referencial²⁰² que permite que se resalten ciertas correspondencias icónicas entre las escenas y el epígrafe. En el primer caso, la presencia de un rey con cetro y corona y un predicador en un púlpito pueden asociarse con el emperador Ponciano y el sabio correspondiente que intenta, mediante la narración del cuento, evitar que el soberano condene a muerte a su hijo. En lo concerniente al grabado del acto XII de *La Celestina*, este proceso de generalización referencial se relacionaría con el carácter cortesano de la escena, donde el tono conversacional de las figuras podría remitir igualmente a la narración del cuento de la emperatriz.

Sin embargo, frente al reciclaje de planchas del *Anticristo*, anómalo y para el que los *Siete sabios* parece constituir el único ejemplo, la aparición de las planchas de *La Celestina* en otras obras del taller debió ser un hecho bastante más habitual de lo imaginado. Tras la aparición de la *Tragicomedia* y la imposición del modelo iconográfico cromberguiano en la edición de Burgos de 1531 y 1536²⁰³, los 17 grabados que se habían abierto *ex profeso* para la *Comedia* pasaron a engrosar los fondos comunes de «historias» para pliegos de cordel. Fernández Valladares, quien ha estudiado este proceso, ha desgranado un patrón de empleo de las planchas en estos productos efímeros. En primer lugar, se ha aplicado en el taller una selección parcial de los grabados, la mitad con respecto al monto total aunque, como bien afirma la autora, condicionada en todo caso a las ediciones de pliegos conservadas. En segundo lugar, en estas escenas recurrentes pueden encontrarse, tanto xilografías de bajo contenido iconográfico, esto es, referenciales, como aquellas de mayor contenido iconográfico y lectura específica. El elemento común entre ambas sería la representación del

²⁰² Vid. de nuevo para el concepto LUCÍA MEGÍAS, «Las xilografías caballerescas...», art. cit., p. 442.

²⁰³ Sobre el modelo que diseñará Cromberger para la *Tragicomedia*, y que en cierto modo partirá de la *Comedia burgalesa*, vid. SNOW, «La iconografía de tres Celestinas tempranas...», art. cit., p. 257.

encuentro entre una dama y un galán, que motivaría precisamente a su empleo en pliegos de contenido novelesco y en textos que muestran otra modalidad de sentimiento y pasión amorosa, y que habría llevado a Alonso de Medina a incluirlo en los *Siete sabios* para reflejar la conversación entre el emperador y la emperatriz²⁰⁴.

Por último, son las xilografías del fondo de tacos para pliegos de cordel las que más facilidad presentan en este proceso de generalización referencial. Estas, que pueden ser agrupadas, al igual que los tacos caballerescos de los Cromberger, en escenas bélicas, cortesanas y de viajes, son las que más se prestan a la reutilización por el propio contenido iconográfico general que contienen desde su creación. Al generar unos mínimos motivos comunes con el marco narrativo, como sucedía con las imágenes sevillanas, se hacen más acordes para ilustrar los epígrafes que muestran elementos más caballerescos, priorizando el componente temático de la ilustración. Fernández Valladares ha destacado cómo, en el seno de la oficina tipográfica burgalesa, este tipo de tacos solo fueron empleados para las «escenas de romances» y, fuera de estas composiciones, para las novelas caballerescas breves y otras piezas de narrativa popular. Es más, la autora aventura como hipótesis la posibilidad de que muchas de estas xilografías no hubiesen sido talladas en una primera instancia para pliegos sueltos, sino para la ilustración precisamente de historias caballerescas breves. Se basa para ello en el estudio de uno de los grabados empleados en la *Crónica de Fernán González y los siete infantes de Lara* impresa por Fadrique de Basilea en 1516 y reiterada en las reediciones de 1537 y 1546, que pasó de ser una imagen específica que reflejaba el séquito de doña Lambra escoltada por los siete infantes a ser reutilizada hasta en 26 ocasiones con una función claramente referencial. El estudio del inventario de 1555 estudiado por la autora muestra que en el taller había también «vi figuras de don Pedro de Portugal», que no se debieron aprovechar en las ediciones conservadas, «un principio de abad don Juan» y «una historia de la doncella Teodor» que demostrarían la existencia de planchas específicas para estas obras y de las que no se conocen ejemplares con su empleo. La razón de su inclusión en el cajón de los grabados comunes de romances radicaría en el descenso de la producción de obras ilustradas con grabados interiores y en el incremento de la demanda de pliegos sueltos²⁰⁵. Esto deja a la edición de los *Siete sabios* como un caso excepcional y acercaría estas planchas al mismo proceso sufrido por los grabados sevillanos del *Amadís*.

²⁰⁴ FERNÁNDEZ VALLADARES, «Biblioiconografía y literatura popular impresa...», art. cit., pp. 87-131, pp. 114-124. Da como grabados empleados los que ilustran en la *Comedia* los actos VIII, XI, XII, XIV, XV y XVI, siendo el del acto XII, empleado en los *Siete sabios*, el segundo más usado con 7 apariciones.

²⁰⁵ *Ibid.*, pp. 108-114.

La correlación imagen-epígrafe no es el único elemento común entre la edición burgalesa y las sevillanas. Un estudio atento de los capítulos seleccionados para ser ilustrados y el recuento del número de grabados muestra que, con la excepción del segundo grabado empleado por Cromberger para el capítulo XXI, ausente en Burgos, hay una coincidencia total entre ambos talleres. El parecido no solo se queda ahí y alcanza al contenido de las imágenes seleccionadas, pues en el taller de Juan de Junta se escoge incluso el mismo fragmento textual y la misma posición en interior de este capítulo para introducir el combate de justas que refleja B-9.

Así, el estudio del aparato iconográfico y del *stemma codicum* permite aventurar la siguiente hipótesis: en 1530 Juan de Junta decide imprimir los *Siete sabios de Roma* desprovista de aparato iconográfico, bien porque la posible edición anterior que utilizó como modelo estaba desprovista de imágenes, o bien por iniciativa personal²⁰⁶. En 1554, cuando el taller estaba regentado por Alonso de Medina, llega a las manos de este una edición cromberguiana que se toma, no solo como modelo textual, sino también iconográfico. En la imprenta deciden entonces adaptar la edición, quizás apostando por intentar recrear el éxito que rodeaba a la producción sevillana, aunque conllevase un mayor gasto por el incremento del papel. No obstante, ante la imposibilidad de copiar los grabados cromberguianos, posiblemente porque no merecía la pena el coste económico que implicaba abrir matrices para una obra de carácter popular, decidieron utilizar aquellos que podían adecuarse más a la propuesta de Cromberger del abundante fondo del que disponían en el taller. Lo único que no adaptarán será la portada, que volverá a ser la misma de la edición de 1530, quizás en un deseo por mantener cierta línea editorial con las ediciones previas de los *Siete sabios* de esta oficina.

5.2 LA IMPRENTA SEVILLANA Y DOMINICO DE ROBERTIS

De Dominico de Robertis se tiene ya constancia en 1530 como librero²⁰⁷, cuando un compañero de oficio le otorga un poder en la ciudad de Medina del Campo para que se cobre

²⁰⁶ Hemos aventurado previamente la existencia de una edición perdida posterior al incunable y anterior a la edición de ca. 1510 impresa posiblemente en Sevilla. No obstante, no me parece descabellado sugerir que, junto a esta y posiblemente anterior, Fadrique de Basilea hubiese impreso también su propia edición ilustrada con copias de los grabados de Hurus y no conservada, vista la trayectoria de obras como las *Fábulas de Esopo* y el *Exemplario*.

²⁰⁷ Sobre este impresor han tratado DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *El libro sevillano...*, ob. cit., pp. 43-45; M.^a Carmen ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Impresores, librerías y mercaderes de libros en la Sevilla del Quinientos*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2009, pp. 209-215; DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 587-588 y la publicación póstuma de la ingente labor investigadora desempeñada por Arcadio CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1521-1600)*, ed. y pról. de Cipriano López Lorenzo, Sevilla, Editorial Universidad de Córdoba-Editorial Universidad de Sevilla, 2019, 2 vols., pp. 157-163.

en Sevilla el dinero que se le adeuda. De origen italiano, debió nacer ya en nuestro país y como impresor se notifica su labor desde 1533. Se casó con María de Ribas y tuvo tres hijos, Domingo, Cebrián y Sebastián de Robertis, de los cuales el primero pudo haber trabajado en el taller, dada la diferencia de firmas y de colofones para un mismo nombre y apellido²⁰⁸. Con el taller de imprenta instalado en la sevillana calle Abades, su labor impresora se extiende hasta 1549, fecha de su defunción²⁰⁹. Se sabe que en 1542 participó, junto con los librereros e impresores Andrés Gómez de la Serna, Andrés de Burgos, Juan del Carpio, Juan Alemán, Alonso Gómez, Pedro de Santa Cruz, Diego Jiménez, Pedro de Sanzoles, Nicolás de Ribera, Bartolomé Pérez, Alonso de Alfaro, Francisco Díaz, Pedro Jiménez y Baltasar de Bustamante en la petición de revocación del privilegio que se le había concedido a Brígida Maldonado para la exportación y venta de libros y cartillas a Nueva España. A cambio, se ofrecían a satisfacer ellos la demanda de libros de cualquier materia en América a precios moderados y a llevar ellos mismos allí imprentas. No consiguieron su objetivo y los Cromberger continuarían ostentando ese privilegio durante 10 años²¹⁰. Tras su muerte, el taller siguió activo hasta 1553 de la mano de un anónimo sucesor en cuyos colofones puede leerse «en casa de Domingo de Robertis, que haya gloria» o «en casa de Domingo de Robertis, que sea en gloria». Se desconoce quién pudo haber estado a cargo de la imprenta tras la defunción del titular, aunque entre las hipótesis que se barajan se encuentra la posibilidad de que fuese un miembro de su familia, posiblemente su cuñado Pedro de Luján²¹¹.

Se le considera, junto con Juan Cromberger, como el impresor más prolífico de su momento en Sevilla. De su taller salieron ediciones en latín y romance de temática religiosa, biográfica e histórica, pero también una abundante muestra de literatura de entretenimiento como el *Tristán de Leonís* (1534), *La Celestina* (1536), la *Silva de varia lección* de Pedro Mejía, *Los refranes que dicen las viejas tras el fuego* de Íñigo López de Mendoza (1542), la *Crónica de Fernán González* (1542), la *Trapesonda* (1543), el *Séptimo libro de Amadís de Gaula* (ca. 1543-1548), la *Historia del rey Canamor* (ca. 1543-1550), la *Historia de la doncella Teodor* (1543), el *Oliveros de Castilla* (1544), *Enrique Fi de Oliva* (1545),

²⁰⁸ ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Impresores, librereros y mercaderes...*, ob. cit., p. 209.

²⁰⁹ DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *El libro sevillano...*, ob. cit., p. 43, da como fecha de la defunción entre el 25 de octubre de 1548 y el 14 de junio de 1549 pero, al parecer, se conserva su testamento datado de este último año, vid. DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 588. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Impresores, librereros y mercaderes...*, ob. cit., p. 211 fecha su muerte en torno a 1551.

²¹⁰ ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Impresores, librereros y mercaderes...*, ob. cit., pp. 209-210.

²¹¹ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 588.

Renaldos de Montalbán (1545), la *Duodécima parte del Amadís* (1546 y 1549), *Historia del emperador Carlomagno* (1547), el *Libro del invencible caballero Leopolemo* (1548), *Crónica del Cid* (1548), *Historia del buen caballero Partinuplés* (1548), y la *Crónica del santo rey Fernando III* (1551). En total se le documentan unas 67 ediciones firmadas en vida, entre 1532 y 1549, más 6 atribuciones y, de la etapa posterior a su muerte, cuando todavía siguió en funcionamiento la imprenta, se cuentan 17 impresos y 4 atribuciones²¹².

El estudio de su producción realizado por Castillejo Benavente demuestra que, de los ochenta y cuatro impresos totales más diez atribuciones que se imprimieron en su oficina tipográfica durante las dos etapas, aproximadamente la mitad constituyen reimpresiones de obras editadas previamente por los Cromberger, lo que demuestra que sus políticas se basaron en publicar obras cuya venta estaba asegurada. Pese a que muchas veces se ha asegurado que siguió la senda cromberguiana en publicaciones, realmente esto sería extrapolable únicamente a los libros de caballerías, donde sí parece seguir a esta saga familiar sevillana. Esto se explica también si se tiene en cuenta que los Cromberger fueron los primeros en publicar, al menos, treinta y dos ediciones de este género²¹³.

Entre 1538 y 1541 Dominicó de Robertis saca a la luz su edición del *Libro de los siete sabios de Roma*²¹⁴, cuyo aparato iconográfico resulta mucho más parco y reducido que los propuestos por los Cromberger y por Juan de Junta. Consta de un grabado de portada y tres grabados interiores cuya descripción es la que sigue²¹⁵:

1. Id. 2. Posición 3. Capítulo 4. Descripción 5. Referencial o específica 6. Narrativa o estática

1	2	3	4	5	6
S-1	[a]1r	Portada	Escena académica con siete figuras masculinas sentadas y dispuestas en semicírculo, tres a cada lado de la figura central	R	E

²¹² CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit., p. 159.

²¹³ *Ibid.*, pp. 159-160.

²¹⁴ El único ejemplar conservado está depositado en la BL (signatura 1074.1.18). Se trata de un ejemplar muy deteriorado que seguramente ha recibido tratamiento por hongos, dado el estado del último cuadernillo. Parte del papel ha sido restaurado. Presenta múltiples errores de impresión, en la hoja a3r se puede leer el capítulo II que pasa al III directamente en el vuelto de la misma hoja. El primer cuadernillo está incompleto, faltan las dos hojas correspondientes a los capítulos 6 y 7 y las tres últimas están desordenadas. La explicación para el desorden recae en la propia restauración, las hojas debían estar arrancadas y se restauró y cosió el cuadernillo sin prestar atención al orden por no aparecer las firmas. Dadas las circunstancias anteriores, resulta complicado averiguar qué hojas son las no conservadas.

²¹⁵ Tanto la identificación como la descripción de los grabados es mía.

S-2	a9r	Capítulo IX. Cómo el segundo sabio, por un ejemplo de cómo una mala muger engañó a su marido y le hizo poner en una picota, libró al hijo del emperador el segundo día de la horca.	Un rey entronizado con cetro y corona en el centro, rodeado por dos consejeros a su derecha y cuatro a su izquierda, mientras un joven se dirige a él en primer plano.	R	E
S-3	b2r	Capítulo X. Cómo la emperatriz, por ejemplo de un hijo que cortó la cabeza a su padre, comovió al emperador que mandasse aforcar a su hijo	Escena cortesana en la que un rey barbado conversa con una dama que se sitúa a su derecha.	R	N
S-2	b3v	Capítulo XI. Cómo por un ejemplo que acaesció a un cavallero con su muger y una picaça que mucho amava libró el tercero sabio al hijo del emperador	Un rey entronizado con cetro y corona en el centro, rodeado por dos consejeros a su derecha y cuatro a su izquierda, mientras un joven se dirige a él en primer plano.	R	E

La falta de estudios sobre la imprenta de Dominico de Robertis y sobre las características de su tipografía y producción impresa dificulta los trabajos de investigación, pero el análisis de este aparato iconográfico permite extraer una serie de conclusiones. La más evidente es que, frente a la edición burgalesa que tomaba el aparato iconográfico cromberguiano como punto de partida adaptándolo a los recursos de su propio taller, Dominico de Robertis ha copiado de manera más evidente los grabados y la disposición de las ediciones de Jacobo y Juan Cromberger, práctica que no sorprende y que ya anticipaba Lucía Megías cuando afirmaba que este impresor sevillano tendía a imitar muy fielmente los libros de caballerías cromberguianos²¹⁶.

Frente a los nueve grabados interiores de las ediciones de los Cromberger, la edición de Robertis incluye solo un tercio, vinculados todos ellos con el principio de la obra y con el marco narrativo, aunque no es descartable que pudiese llegar a cinco el número total de xilografías, puesto que al primer cuadernillo le falta la hoja correspondiente al inicio del capítulo VII que sí aparece ilustrado en las ediciones de 1534 y 1538. Emulándolas, las xilografías se colocan tras los epígrafes que pretenden ilustrar, pero la preferencia por centrarse en la imitación de la ilustración de los primeros capítulos deja desproporcionada la mayor parte del cuerpo del libro. Este hecho resulta sorprendente si tenemos en cuenta que la imprenta de Robertis contaba con planchas que reflejaban escenas navales y bélicas que podrían haber cubierto los capítulos XVIII y XX y XXI ilustrados por los Cromberger.

²¹⁶ LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., p. 129.

El tenue vínculo iconográfico entre texto e imagen derivado del carácter referencial de los grabados pervive en la edición de Robertis gracias a la copia directa de las planchas empleadas en el taller de los Cromberger. Al parecer, Dominico de Robertis no solo debió seguir muy de cerca la producción editorial de Juan, su único rival directo, en cuanto a títulos de éxito, sino que debió hacerlo también con sus xilografías. Así, pudo haber mandado copiar

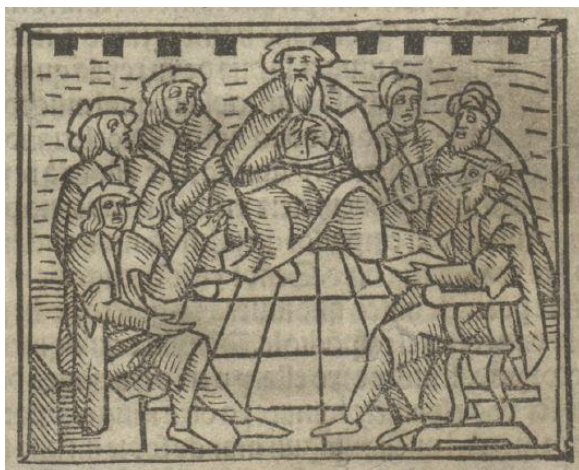


Imagen 17. S-1

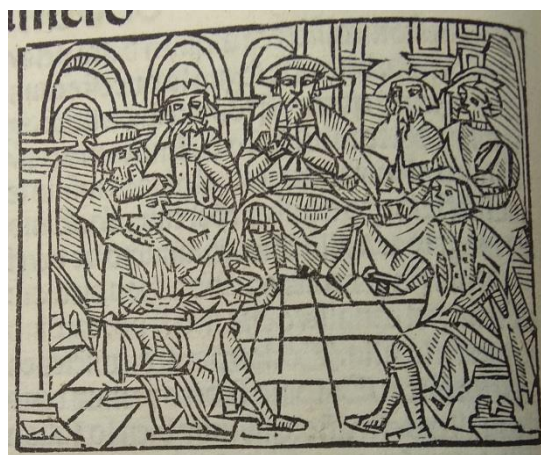


Imagen 17 bis. Grabado de los Cromberger

algunos de los sets que este empleó para sus obras, pero la pericia de los grabadores que contrató no debía alcanzar la precisión de los cromberguianos, dada la simplicidad de algunos de los grabados. Tampoco debió invertir excesivamente en un set numeroso de planchas, al menos en los que a las caballerescas se refiere. El análisis de su edición del *Lisuarte de Grecia* (1548) demuestra que solo empleó para su ilustración ocho planchas repetidas reiteradamente, frente a las más de veinte diferentes que aparecen en la edición de la misma obra propuesta por Jacobo y Juan en 1525, y recicladas en las múltiples obras del taller; de ahí que haya grabados comunes entre los *Siete sabios* y otras obras como el propio *Lisuarte* (1548), el *Gamaliel* (1536), la *Crónica del santo rey Fernando III* (1551), *Pierres y Magalona* (1542), *Enrique Fi de Oliva* (1545) y los *Refranes glosados* (1543).

En lo relativo a esta edición, Dominico de Robertis ha actuado de manera descuidada en la elección de los grabados. Para la portada, en vez de seleccionar una xilografía de ese tipo a tal efecto, se inclinó por una de las múltiples planchas de las que disponía para ilustrar el cuerpo interior de los volúmenes y de tamaño más reducido y que, por la disposición de las figuras, se asemeja lejanamente al grabado cromberguiano (WC 98) pero con las ausencias de la mujer y el niño. Por supuesto, no es original de Robertis, sino que copia a otro grabado de esta saga de impresores no recogido por Griffin y que habría entrado a

formar parte de los fondos de la imprenta con la adquisición de nuevos sets en los años veinte (Imagen 17 y 17 bis).

Más evidente resulta la copia de las dos planchas restantes, donde S-2 con su rey entronizado y rodeado de consejeros parece querer emular a WC 79 y S-3, con su escena dialogada entre un rey y una dama (Imagen 18), a WC 417. Para su colocación, parece haber seguido de cerca las ediciones de 1534 y 1538 con la excepción del grabado destinado a ilustrar el capítulo XI, que en las ediciones cromberguianas cambia el escenario del rey entronizado a un espacio abierto (WC 425) y en la de Robertis repite el grabado S-2, seguramente por carecer de una copia de esa plancha.



Imagen 18. S-3

El impresor italiano no solo prestó especial cuidado en intentar emular las ediciones de su rival más directo en el aparato iconográfico, también lo hizo en la disposición de los elementos de la portada, donde la composición formada por una orla que enmarca el grabado y lo separa del título bien puede recordar a la edición de ca. 1510 (Imagen 19). Esta conjunción de coincidencias, junto con la ausencia de colofón frente al resto de sus obras, han llevado a Arcadio Castillejo Benavente a suponer que debieron de ser el resultado de un deseo por parte de Robertis de imprimir una edición pirata de la que había publicado Juan Cromberger en 1538 y, dadas las similitudes, no parece una hipótesis arriesgada²¹⁷.

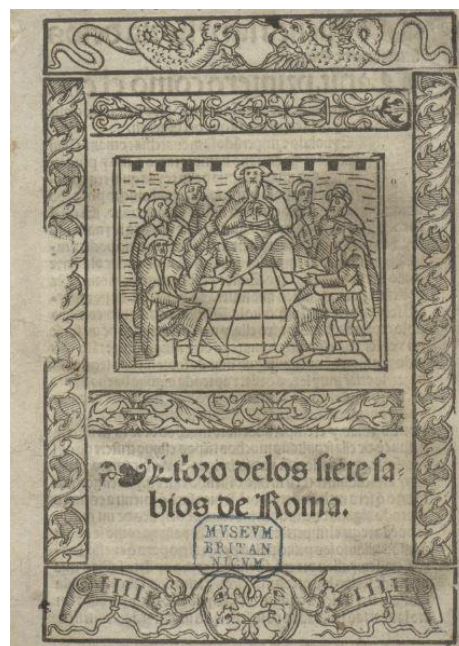


Imagen 19. Portada Dominico de Robertis

Los Cromberger supieron ver las posibilidades editoriales de los *Siete sabios de Roma* y aprovecharon la oportunidad de crear, a partir de este texto medieval, un producto editorial que fuese atractivo a los lectores del nuevo siglo, contribuyendo así a

²¹⁷ CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit., n.º 361.

alargar su vida y éxito en la imprenta y a generar un referente editorial que incluso llegó a ser imitado.

CAPÍTULO SEXTO.

LOS SIETE SABIOS DE ROMA EN LOS CIRCUITOS DE PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DEL LIBRO DEL QUINIENTOS

Conforme avanza el siglo XVI aumenta la cantidad de textos editables, tanto para el consumo interior, como para la exportación europea. No obstante, el mercado editorial español presentó una serie de limitaciones, entre las que destacaron un ámbito de difusión reducido y la existencia de una monarquía como fue la de los Austrias con una estructura formada por diferentes reinos con sus propias legislaciones y redes de distribución del libro, que influyeron en la decadencia con la que se ha asociado a la imprenta hispánica durante los Siglos de Oro¹.

Si bien durante la primera mitad del siglo XVI nada cambió en el mundo editorial, no sucedió lo mismo en los últimos cincuenta años, cuando la confluencia de una serie de factores sociales, económicos y culturales vinieron a alterar un ámbito que poco a poco se había ido estabilizando tras la etapa incunable. La llegada al trono de Felipe II trajo consecuencias desde el punto de vista legal, pues se impuso una fuerte legislación sobre la imprenta, no siempre cumplida, que incrementó los procesos burocráticos que llevaban a la edición de un determinado volumen. La celebración del Concilio Tridentino hizo más fuerte el papel de la Inquisición en el circuito de producción librario, adquiriendo su máxima expresión de control sobre el libro con la publicación del *Índice* de Valdés en 1559. Pese a ello, la producción editorial española no decayó, sino que se vio enriquecida con las nuevas obras literarias que surgían a la luz de las nuevas corrientes renacentistas, y dirigidas a un mercado principalmente nacional y a unos nuevos lectores cuya mentalidad cada vez se alejaba más del mundo medieval.

Dentro de este nuevo ambiente, el *Libro de los siete sabios de Roma*, tal y como había sido codificado textual y editorialmente a principios de siglo, supo desenvolverse a la perfección en el circuito de producción y difusión librarios del Quinientos, al mismo tiempo

¹ Vid. al respecto Jaime MOLL, «Para el estudio de la edición española del Siglo de Oro», en *Livres et livraires en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, París, Éditions du Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1989, pp. 15-25 y «El libro español del siglo XVI», en *El libro antiguo español. Actas del Segundo coloquio internacional*, M.^a Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, coords., Salamanca-Madrid, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, pp. 325-338.

que adaptaba su materialidad a las nuevas imposiciones legales y se hacía un hueco de éxito en el panorama lector de la época.

1. LOS *SIETE SABIOS DE ROMA* EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO

Las tres únicas ediciones de los *Siete sabios de Roma* impresas en la segunda mitad del siglo XVI no presentan un interés especial desde el punto de vista textual, pues acumulan nuevos errores derivados de la transmisión, y no destacan por un aparato iconográfico que merezca ser analizado. No obstante, los ejemplares que de ellas se nos han conservado permiten, gracias a sus características materiales, conocer un poco más el proceso de evolución que estaba sufriendo la imprenta española tras la llegada al trono de Felipe II y cómo todo ello afectó a la estructura del impreso.

1.1 TRES TALLERES IMPRESORES DE LA SEGUNDA MITAD: PEDRO MALO, ALONSO DE LA BARRERA Y SEBASTIÁN MARTÍNEZ

En 1583 Pedro Malo imprime en la ciudad de Barcelona su edición de los *Siete sabios de Roma*². Este impresor, activo en la Ciudad Condal, habría llegado procedente de Aragón, posiblemente de la ciudad de Zaragoza, en torno a 1565, año en el que figura como habitante de Barcelona. Como impresor, aunque ya aparece mencionado como «estamper» en 1566, no inicia sus trabajos hasta 1568 cuando se asocia con Pablo Cortey, con el que trabajaría hasta 1572. Tras el fallecimiento de este, asume él solo las riendas del taller, situado primero en Santa Eulalia y luego en la Rectoría del Pino, del que se ocupará hasta 1590, fecha aproximada de su fallecimiento y momento en el que pasa a su hijo Pablo³. Según Batlle, en

² Sobre la labor impresora de Pedro Malo son importantes los trabajos de Lluís Carles VIADA I LLUCH, «L'estampa barcelonina d'En Pere i d'En Pau Malo davant de la rectoria del Pi», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, V-VI (1914-1919), pp. 5-31 y «L'estampa barcelonina d'en Pere i d'en Pau Malo davant de la rectoria del Pi: una conjetura cervàntica», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI (1920-1922), pp. 225-237; Lluís BATLLE PRATS, «Nota documental para la biografía del impresor Pedro Malo y para la historia de la imprenta en Gerona», *Biblioteconomía*, 13 (1947), pp. 5-6; Agustín MILLARES CARLO, «Introducción al estudio de la historia y bibliografía de la imprenta en Barcelona en el siglo XVI. Los impresores del periodo renacentista», *Boletín Agustín Millares Carlo*, 3 (1981), pp. 13-120, pp. 52-68; DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 415-416 y Montserrat LAMARCA, *La imprenta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 2015, pp. 79-86. Con respecto a la edición, solo se conserva un único ejemplar depositado en la British Library con signatura G.10194. Cuenta con una nota manuscrita en inglés, con letra moderna, donde se menciona a Pedro Hurtado de la Vera como autor, lo que ha originado una catalogación errónea por parte de la biblioteca, donde también confunden al librero con el impresor. Esta anotación proviene del propietario anterior a su incorporación a la British Library, Thomas Grenville, bibliófilo y diplomático británico de principios del siglo XIX que lo adquirió antes de 1842 y que solía incorporar este tipo de entradillas informativas en sus libros. Vid. Barry TAYLOR, «Thomas Grenville (1755-1846) y la bibliofilia hispánica», en *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, María Luisa López-Vidriero, dir., Salamanca, SEMYR, 2011, pp. 304-319.

³ MILLARES CARLO, «Introducción al estudio...», art. cit., pp. 52-54 y «La imprenta en Barcelona en el siglo XVI» en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 540-567.

1577 debió solicitar el establecimiento en la ciudad de Gerona para el que pidió al consejo municipal de la ciudad una ayuda, pero finalmente dicho traslado no se llevó a cabo⁴.

De sus impresiones se ha destacado la pulcritud, el cuidado y la ausencia de erratas. No solo acudieron a su taller las órdenes religiosas de la ciudad, también las de localidades próximas como Sant Feliu de Guixols, y los libreros de más renombre de Barcelona, entre los que se encontraban Damián Bages, Alexandre Banús, Joana Cortey, Simón García, Jerónimo Genovés, Valentín Montfort, Gabriel Nogués y Francisco Trinxer. Los encargos no se limitaron solo a la Ciudad Condal, recibió peticiones de otras ciudades catalanas como Gerona, e incluso del librero valenciano Baltasar Simón⁵. Según Viada, sería Pedro Malo el que aparecería retratado en la segunda parte del *Quijote*⁶.

Las publicaciones conjuntas con Pablo Cortey destacaron por la abundancia de pliegos sueltos. Ya en solitario, sus ediciones abarcaron tres lenguas, castellano, latín y catalán, y diversas áreas de conocimiento como la retórica, la medicina, el derecho, la filosofía, la gramática y los autores clásicos. Imprimió un número abundante de relaciones de sucesos, los encargos de la librería Joana Cortey para la Diputación General de Cataluña, la única edición que se conoce salida en el siglo XVI de un taller barcelonés de *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León y la única edición existente del *Libro del caballero del Febo*⁷.

En el mismo año que Pedro Malo, el sevillano Alonso de la Barrera imprime su *Libro de los siete sabios de Roma*⁸. Este impresor, hijo del también impresor Sebastián Trujillo y de su primera mujer, María de la Barrera, habría nacido en la capital del Guadalquivir alrededor de 1568⁹. Se tiene constancia de que ya estaba trabajando en el taller en 1565, cuatro años antes del fallecimiento de su padre, cuando aparece como impresor con 18 años en una carta de adeudo¹⁰. Poco a poco, fue ocupándose de más tareas en la imprenta hasta

⁴ BATLLE PRATS, «Nota documental...», art. cit., pp. 5-6.

⁵ VIADA I LLUCH, «L'estampa barcelonina...», art. cit., pp. 5-31.

⁶ VIADA I LLUCH, «L'estampa barcelonina...», art. cit., pp. 225-237.

⁷ Vid. LAMARCA, *La imprenta a Barcelona...*, ob. cit., pp. 82-83.

⁸ Esta edición no consta en ningún repertorio, incluido el minuciosamente elaborado por CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit. El único ejemplar conservado está depositado en la Biblioteca Nacional de Perú (signatura X868.1/L59) y está en un estado algo deteriorado de conservación que afecta al texto.

⁹ Notas sobre este impresor pueden encontrarse en GESTOSO Y PÉREZ, *Ensayo de un diccionario...*, ob. cit., DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 55-56; ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Impresores, libreros y mercaderes...*, ob. cit., pp. 20-23 y, más recientemente, CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit., pp. 60-68.

¹⁰ Natalia MAILLARD ÁLVAREZ, *Lectores y libros en la ciudad de Sevilla (1550-1600)*, [s.l.], Ediciones Rubeo, 2011, p. 573.

que, una vez difunto Sebastián Trujillo, recibe de este como parte de la herencia dos de las cuatro prensas con las que funcionaba la oficina tipográfica, así como múltiples letrerías, matrices, grabados, muy posiblemente del fondo que usará en las portadas, así como papel y el suficiente material como para empezar a funcionar con una oficina tipográfica. El legado más importante es la cantidad de 34. 273 libros que recibe de su padre, por lo que se intuye que también debió de ejercer el oficio de librero¹¹.

El primer libro en el que figura como impresor en el colofón es el *Libro de la verdad. Diálogos de la verdad* de Pedro de Medina¹² y, pese a que su producción no debió de ser tan brillante como la de su padre, destacó por haber sido protagonista de algunos pleitos. El más importante fue el surgido en torno a un libelo difamatorio titulado *Caso admirable y espantoso sucedido en la villa de Martín Muñoz de las Paredes* y publicado en 1577 contra el licenciado Gutiérrez, que ejercía de abogado¹³. La investigación sobre el origen del impreso se trasladó enseguida a Sevilla, y puso el punto de mira sobre tres impresores por la similitud de los tipos empleados, Alonso de la Barrera, Pedro Martínez de Bañares y Francisco García. Este parecido está justificado si se tiene en cuenta que las dos prensas restantes del taller de Sebastián Trujillo, así como parte del material, habían ido a parar a su viuda y segunda mujer, Ana de la Peña¹⁴, que había seguido imprimiendo los primeros años paralelamente a Alonso de la Barrera, pasando los utensilios a estos dos impresores tras el cierre del taller. Finalmente, se demostró que el propio de la Barrera había sido el artífice pero no se le llegó a tomar declaración¹⁵. Tras el cese de su actividad como impresor en 1599, cogerá el relevo del taller su viuda¹⁶.

A raíz de la concesión por parte de Felipe II del privilegio de impresión de cartillas para enseñar a leer al Cabildo Catedralicio de Valladolid, Alonso de la Barrera fue uno de los impresores que se benefició de la licencia para su impresión en la ciudad de Sevilla, siempre bajo el privilegio vallisoletano¹⁷. Junto con estas cartillas, su producción total

¹¹ CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit., p. 61.

¹² DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 56, da como inicio de la actividad un año más tarde. Además, este autor notifica que entre 1569 y 1572 la producción de Alonso de la Barrera se vio interrumpida por causas desconocidas.

¹³ Todo lo relacionado con este libelo difamatorio aparece relatado en Pedro M. CÁTEDRA, *Invenición, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2002.

¹⁴ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 56 la confunde erróneamente con la madre de Alonso de la Barrera.

¹⁵ CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit., pp. 64-65.

¹⁶ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 56-57.

¹⁷ Sobre la concesión de este privilegio, vid. Jaime MOLL, «La “cartilla” y su distribución en el siglo XVIII», en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, pp. 77-87.

asciende a una cifra de 47, incluidas las atribuciones sin pie de imprenta¹⁸. Entre los títulos que formaron parte de las ediciones salidas de su taller se encuentran libros de medicina, aritmética y navegación como el *Libro de enfermedades contagiosas* (1569) y el *Tractado de la nieve* (1569) de Francisco Franco, *Los seis libros primeros de la geometría* de Euclides (1576) y *Compendio del arte de navegar* (1581) de Rodrigo Zamorano, abundantes ediciones de *Flores sanctorum* y el *Espejo de la vida humana* de Bernardo Pérez de Chinchón (1593).

Variada fue su producción de ficción. Imprimió las *Obras* de Garcilaso (1580), múltiples obras dialogadas como el *Diálogo de las mujeres* de Cristóbal de Castillejo (1575), los *Diálogos de la verdad* (1568) y el *Libro de la verdad* (1576) de Pedro de Medina, al menos dos ediciones de la *Celestina* y la *Comedia Eufemia, comedia Armelina* de Lope de Rueda (1576) y prosa de ficción con títulos como el *Amadís de Gaula* (1575) y otros con la narrativa caballeresca breve como *Crónica popular del Cid* (1578), la *Crónica del santo rey Fernando III* (1580) y la *Crónica de Fernán González* (1595).

Tres años más tarde, en 1585, sale del taller de Sebastián Martínez en Alcalá de Henares una nueva edición del *Libro de los siete sabios de Roma*¹⁹. Son datos muy parciales los que se conocen de este impresor que ejerció el oficio de tipógrafo y librero en diversas ciudades²⁰. Aparece mencionado por primera vez en el testamento del franciscano Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, del que debió haber sido mayordomo. En dicho documento figura como depositario de una cuantiosa suma de maravedíes, bienes y algunas casas hasta que terminase su arrendamiento, propiedades que muy posiblemente le sirvieron para abrir una librería en la ciudad de Valladolid, de donde debía ser oriundo. Poco después de haberse establecido, se hizo con el privilegio de impresión de muchas de las obras de Guevara, entre ellas *Menosprecio de corte*, pero hasta 1550 los títulos que costea se imprimen en el taller de Juan de Villaquirán. Es a partir de esta fecha cuando ya disfruta de

¹⁸ CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla...*, ob. cit., p. 67.

¹⁹ De esta edición no se tenía constancia hasta hace relativamente poco. Se encuentra en manos de un particular de Valencia que la debió adquirir a la librería zaragozana Luces de Bohemia, donde aparecía en su catálogo *Pequeña muestra de la imprenta española de los siglos XV y XVI*, Zaragoza, 2008, n.º 26, p. 38. Lo había recogido por primera vez Julián MARTÍN ABAD, «Talleres de la imprenta Complutense del siglo XVI: hallazgo de ediciones nunca descritas (II)», *Puerta de Madrid*, n.º 1418, 11 de febrero de 1995, h. 9.

²⁰ Referencias y detalles biográficos y de la producción de este impresor pueden encontrarse en Julián MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1991, pp. 106-109 y Juan DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 436-438. Sobre sus ediciones y tipografía en su etapa en Valladolid, vid. Mariano ALCOCER Y MARTÍNEZ, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid, 1481-1800*, [Valladolid], Consejería de Cultura y Turismo, 1993 y María CASAS DEL ÁLAMO, *La imprenta en Valladolid: repertorio tipobibliográfico (1501-1560 tipografía gótica)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018. En relación con Medina del Campo, remito a Cristóbal PÉREZ PASTOR, *La imprenta en Medina del Campo*, [Valladolid], Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 1992.

un taller propio y, nueve años después, consigue el privilegio de impresión del *Índice* de Valdés otorgado por el propio inquisidor²¹.

Debió poseer también una librería abierta en Medina del Campo, de acuerdo con lo mencionado por el *Vocabularium ecclesiasticum* de Fernández de Santaella que sale de las prensas de Adrián de Amberes en Estella en 1555²², y ya en 1561 se traslada a Sigüenza, ciudad en la que permanecerá hasta 1565 para la impresión de obras litúrgicas al servicio del obispo Pedro de Lagasca²³. Un año después, en 1562, instala su oficina tipográfica en Alcalá de Henares, según Martín Abad, y partiendo de una mención en el testamento de Juan de Borcar, por la entrega de los materiales de este último por el matrimonio de Martínez con Luisa de Angulo, justificándose así la presencia de utensilios de esta familia de impresores en el nuevo taller que abre. En la ciudad complutense imprimirá, al menos, 201 ediciones costeadas por libreros de las ciudades de Alcalá, Toledo y Madrid, entre los que se encuentran Luis Gutiérrez, Miguel Ferrer, Bartolomé de Robles, Juan de Escobedo, Francisco López, Alonso Calleja y Hernán Ramírez²⁴. En 1566 vende la imprenta de Valladolid²⁵ y en 1567 se lo sitúa en Palencia para la impresión de un misal. Su actividad se intensifica con la vuelta a Alcalá al año siguiente costeando, como librero, las impresiones de su taller, situado a partir de 1570 fuera de la puerta de los Mártires. En 1756 figura ya como difunto, pero su imprenta siguió funcionando, con algunas interrupciones, hasta 1596²⁶.

La producción que salió de su taller en Alcalá de Henares fue muy prolífica y variada, y estuvo centrada en diversas disciplinas como la medicina y la jurisprudencia, además de imprimir ordenanzas legales, textos religiosos, morales y literarios. Entre los títulos de ficción que vieron la luz en su oficina cabe destacar la *Crónica popular del Cid* (1562), la *Historia del conde Fernán González* (1562), el *Libro segundo del noble cavallero Renaldos de Montalbán* (1564), el *Libro áureo de Marco Aurelio* (1566), la *Farsa del sordo de Lope de Rueda* (ca. 1568), las *Fábulas de Esopo* (1570), las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (1575), la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras (1576), la *Primera parte de las patrañas* de Juan de Timoneda (1576), la *Historia del emperador*

²¹ MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá...*, ob. cit., pp. 106-107.

²² PÉREZ PASTOR, *La imprenta en Medina...*, ob. cit., pp. 131-132, nota 119 *apud* Martín Abad, *La imprenta en Alcalá...*, ob. cit., p. 107.

²³ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 437.

²⁴ MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá...*, ob. cit., p. 108.

²⁵ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 437.

²⁶ MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá...*, ob. cit., pp. 108-109.

Carlomagno y los doce pares de Francia (1581) la *Historia de la poncella de Francia* (1585), la *Historia de la reina Sevilla* (1585) la *Historia del rey Canamor y del infante Turián* (1586) la *Crónica del santo rey Fernando III* (1586) y algún pliego poético y recopilaciones de romances. Muchos de estos volúmenes, impresos por el taller de Martínez en fechas en las que ya había fenecido, pertenecen precisamente al género editorial de la «narrativa caballerescas breves» y son coetáneos a su edición de los *Siete sabios de Roma*, evidencia de la popularidad de la que gozaron en el siglo XVI.

1.2 LOS SIETE SABIOS DE ROMA EN LA IMPRENTA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI

El poder de la imprenta cromberguiana durante la primera mitad del siglo, acompañada por la de Juan Varela de Salamanca, o la pujanza de la dinastía de los Junta que en Burgos habían continuado con la imprenta que estableció Fadrique de Basilea en época incunable, no deben ser consideradas sino excepciones dentro del panorama impresor del siglo XVI, pues todos ellos contaron con actividades paralelas —labor de comerciantes en la ciudad de Sevilla, explotación de minas de plata en México o trabajos de librero y mercader de libros más que de impresor—, que les garantizaron una serie de ingresos que permitieron a sus respectivas oficinas tipográficas subsistir en la fluctuante economía del país durante este siglo.

A decir verdad, la imprenta hispana se vio inmersa dentro de una crisis económica ya desde principios del siglo XVI, declive que se hará cada vez más pronunciado conforme se introduzca en la segunda mitad y culminará en la decadencia tan característica del siglo XVII. Han sido varios los intentos por dar una posible explicación y esclarecer las causas de la falta de solvencia y calidad de la imprenta del Quinientos, sobre todo si la comparamos con la etapa incunable. Así, María Marsá habla de un escaso desarrollo, tanto en el número de talleres como en su capacidad de producción, y compara la situación de una oficina tipográfica media española con un máximo de cuatro prensas con el potencial de la imprenta veneciana. Añade como factores adicionales el elevado porcentaje de libros publicados en romance en España, que forzaría a los autores que escriben en latín a editar fuera de nuestras fronteras, la mala calidad del papel nacional, que obligaba a importarlo con el encarecimiento adicional, un mercado interior reducido al entretenimiento, los libros litúrgicos y de devoción, las gramáticas, los tratados de historia, las cartillas y los pliegos sueltos y un producto final cuyo coste estaba encarecido, impidiendo la exportación y

reduciendo la competitividad del mercado interior. Sin olvidar aquellas voces que acusan al creciente papel de la Inquisición de lastrar el panorama editorial nacional²⁷.

Es cierto que la situación económica de la centuria no fue favorable, y que esta llevó a la quiebra a muchos pequeños talleres que no consiguieron superar las inversiones que era necesario hacer *a priori* para poder empezar a funcionar si no se obtenían encargos que supusiesen ingresos por adelantado. No obstante, se han ido arrastrando una serie de opiniones que se han convertido en aseveraciones comúnmente repetidas y que dan una visión parcial o incorrecta de la que fue la verdadera situación del panorama editorial español del siglo XVI. Jaime Moll, en una de sus grandes contribuciones al estudio de la imprenta en este periodo, analiza precisamente las posibles causas de la decadencia de la imprenta hispana quinientista, a la vez que desmiente muchos de estos falsos mitos²⁸. Cuando se habla de la industria editorial española, se habla de una industria pequeña y dispersa geográficamente. Esto tiene su explicación si se tiene en cuenta que la corte fue itinerante hasta 1561, cuando se establece definitivamente en Madrid, propiciando la aparición de las primeras grandes imprentas en la ciudad a partir de 1566, pero habiendo dejado una proliferación de pequeñas oficinas tipográficas dispersas geográficamente y que habían nacido para satisfacer las necesidades de esa corte que se desplazaba. Además, los talleres tipográficos no solían contar con buenas materias primas y a precio asequible, hecho que derivaba en ediciones cuya calidad era, cuanto menos, cuestionable. Esto involucraba directamente al papel. El papel de tierra o papel fabricado en los molinos castellanos era pésimo frente a, por ejemplo, el papel marquilla genovés, que solo podía importarse cuando se requería para una edición de calidad cuyo coste era asumido por completo por un editor²⁹.

El problema de la imprenta española fue de estructura económica y tuvo una base social. España contaba con imprentas que poseían un nivel técnico equiparable a Europa y que podían ejecutar cualquier tipo de encargo, y habían establecido una buena red

²⁷ MARSÁ, *La imprenta...*, ob. cit., pp. 17-18.

²⁸ Jaime MOLL, «Valoración de la industria editorial española del siglo XVI», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez*, París, Éditions A.D.P.F., 1981, pp. 79-84.

²⁹ Jaime MOLL, «El impresor y el librero en el Siglo de Oro», en *Mundo del libro antiguo*, Francisco Asín, coord., Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 27-42 (p. 31). La situación de las imprentas debió ser tal que llevó a Felipe II a indagar sobre el estado de la industria tipográfica de nuestro país y a encargar sendos estudios sobre las imprentas granadinas y alcañinas, *vid.* Juan MARTÍNEZ RUIZ, «Visita a las imprentas granadinas de Antonio de Nebrija, Hugo de Mena y René Rabut en el año 1573», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXIV (1968), pp. 75-110 y Julián MARTÍN ABAD, «Talleres de imprenta y mercaderes de libros en España», en *Creadores del libro: del Medioevo al Renacimiento. Sala de Exposiciones de la Fundación Central Hispano (28 de septiembre-20 de noviembre, 1994)*, José María Fernández Catón, ed., Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas-Fundación Central Hispano, 1994, pp. 51-57 y *La imprenta en Alcalá...*, ob. cit., pp. 36-40.

distribuidora en el país con visitas frecuentes de libreros europeos a las ferias que se celebraban en Medina del Campo. Por su parte, los libreros-editores españoles fueron incapaces de establecer una red sólida de comunicaciones con Europa que cubriese los principales centros culturales del continente, y no se desplazaron para conocer las novedades que se exhibían en las ciudades de Leipzig o Frankfurt. Si el tamaño de la imprenta española no fue equiparable al de otras europeas, fue sencillamente porque no existía una industria editorial que lo hubiese propiciado. La consecuencia más directa fue, por ello, una mirada focalizada en exclusiva en el mercado nacional, y alejada del internacional³⁰, donde prevaleció el incremento paulatino de importaciones de libros impresos en otras ciudades europeas como Lyon o Amberes, una de las ciudades más importantes durante los Siglos de Oro de la imprenta en español³¹.

Otra de las razones argüidas fue la concesión de monopolios de libros de gran difusión, algo que carece de veracidad si se alude a los libros del *nuevo rezado*, como se conoce a los libros litúrgicos surgidos de la revisión promovida por el Concilio de Trento. Los volúmenes destinados a la liturgia habían sido objeto de preocupación de las diócesis españolas y un producto muy suculento para las imprentas. La internacionalización que supuso el concilio de Trento hizo aún más apetecible hacerse con la impresión de este tipo de libros, y más teniendo en cuenta lo jugoso del mercado español que exportaba también a las Indias. Plantino, gracias a un tráfico de influencias en la corte, consiguió que el rey Felipe II le encargase a él la impresión de los nuevos breviarios para España, pero nunca le llegó a otorgar el privilegio real —ni siquiera consiguió el privilegio papal para los territorios españoles—, y la labor del impresor holandés alternó con la de otros tipógrafos españoles y

³⁰ MOLL, «Valoración de la industria editorial...», art. cit., p. 81. Vid. también Teresa SANTANDER RODRÍGUEZ, «La imprenta en el siglo XVI», en *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Hipólito Escolar, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994, pp. 95-140. Esto propició que muchos delegados de centros editoriales extranjeros viajasen a nuestro país en busca de manuscritos inéditos que publicar en sus talleres, vid. Jaime MOLL, «El impresor, el editor y el librero», en *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1917)*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, eds., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 77-84, p. 82.

³¹ Vid. PÉLIGRY, «Les éditeurs Lyonnais...», art. cit., pp. 85-93 y GASCON, «Courants commerciaux...», art. cit., pp. 77-89, para la trascendencia de Lyon como ciudad de encargos librarios españoles y Jean PEETERS-FONTAINAS, *L'officine espagnole de Martin Nuntius à Anvers*, Amberes, Societé des Bibliophiles Anversois, 1956 y *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bass Méridionaux*, Nieuwkoop, De Graff, 1965, 2 vols.; Frans M.A. ROBBEN, *Cristóbal Plantino y España (1520-1589)*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas-Ministerio de Cultura, 1990 y Simón ANSELMUS VOSTERS, «Cristóbal Plantino y la literatura española en la Edad de Oro», en *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino, Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino*, Hans Tromp y Pedro Peira, eds., Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Filología, 1991, pp. 95-122, para los dos impresores más importantes de literatura en español de los Países Bajos.

extranjeros, aunque sí es cierto que el antuerpiense debió encargarse del monto más importante³².

Queda por mencionar el papel de la Inquisición. Las intervenciones del Santo Oficio sobre la producción de libros se produjeron siempre *a posteriori*, lo que implicaba un riesgo porque suponía que en ocasiones un impresor debía parar la producción de un libro del que había conseguido previamente la licencia para ver cómo le censuraban algunos pasajes o le requisaban ejemplares y perdía capital. Pese a todo, la intervención de la Inquisición no influyó tan negativamente en la industria editorial, ni obligó a autores a editar sus obras en el extranjero para evitar que fuesen censuradas; obras de autores españoles que nunca plantearon problemas se reeditaron fuera y obras editadas fuera conocieron ediciones en la Península sin llegar a ser incluidas en ningún índice inquisitorial³³.

Las causas de la falta de sostenibilidad del mercado editorial español hay que buscarlas en la escasa ambición de un sector que no supo aprovechar el surgimiento cultural de su país, ni crear unas redes de distribución lo suficientemente sólidas con el extranjero que permitiese el desarrollo de una imprenta pujante. Todo ello finalmente no hizo más que



Imagen 20. Portada de Pedro Malo

converger hacia un predominio exclusivo del mercado interior que hizo que los libreros e impresores europeos se aprovecharan de un beneficio que le habría correspondido a España: «España exporta obras, no libros»³⁴.

Posiblemente el componente económico influyó considerablemente en la paulatina disminución del aparato iconográfico interior del libro impreso. Las ediciones de los *Siete sabios* que durante la época cromberguiana habían incluido un pequeño número de xilografías interiores, van a verse privadas de ellas en la segunda mitad del siglo XVI, tal y como muestran los ejemplares barcelonés y alcalaíno. Este fenómeno, relativamente común a

la ficción, y con algunas excepciones como las *Fábulas de Esopo*, permitió reducir la

³² Jaime MOLL, «Plantino, los Junta y el “privilegio” del nuevo rezado», en *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino*, Hans Tromp y Pedro Peira, eds., Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Filología, 1991, pp. 9-26.

³³ MOLL, «Valoración de la industria editorial...», art. cit., p. 82.

³⁴ MOLL, «El impresor y el librero...», art. cit., p. 41.

cantidad de papel empleado y abaratar los costes, al mismo tiempo que contribuyó a que la ilustración del libro impreso se concentrara en las portadas. Durante este periodo, estas fueron adaptándose a las nuevas modas estéticas que fue marcando el Humanismo y el progresivo avance hacia el siglo XVI. La decoración con orlas, que habían caracterizado a las ediciones quinientistas de los *Siete sabios de Roma* hasta la burgalesa de 1554, y que enmarcaban el título y el grabado de portada, fueron sustituidas progresivamente por frontispicios arquitectónicos con abundante decoración y detalle³⁵ y resultado de la progresiva introducción de la calcografía,



Imagen 21 Portada de Sebastián Martínez

que empezó a sustituir al grabado xilográfico por influencia de la ornamentación empleada en los Países Bajos³⁶. Otra tendencia surgirá también como contrapartida a unas portadas cada vez más recargadas: una decoración mucho más sencilla basada en la simple inclusión de un escudo o, menos frecuente, la marca impresora acompañando el título³⁷. Es precisamente esta última estética la que reconocemos en la edición barcelonesa de Pedro Malo, donde el único adorno de portada es la marca del impresor, que representa a Dédalo en el cielo sobrevolando un puerto rodeada toda la escena por un marco con motivos florales (Imagen 20)³⁸.

Por el contrario, la decoración de la edición de Sebastián Martínez se muestra más acorde con la tendencia de principios de siglo. Para ello, en el taller del impresor complutense se valieron de una orla decorativa formada por cuatro piezas xilográficas: dos

³⁵ En pleno ambiente contrarreformista, va a considerarse el manierismo de las portadas de finales de siglo con sus abstracciones como el mejor vehículo transmisor de la ideología política y religiosa de la Contrarreforma, *vid.* CHECA CREMADES, «La imagen impresa en el Renacimiento...», art. cit., p. 76.

³⁶ GALLEGO, *Historia del grabado...*, ob. cit., p. 61.

³⁷ MARSÁ, *La imprenta...*, ob. cit., p. 39.

³⁸ FRANCISCO VINDEL, *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV al XIX*, Barcelona, Orbis, 1942, n.º 275. Recogida en el *Catálogo de marcas de impresores* desarrollado por el CRAI (Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació) <http://www.bib.ub.edu/cgi-bin/awecgi?db=imp_spa&o1=getdoc&pa=10&k1=1002> [29/05/2019]

idénticas con motivos florales para los laterales y dos basamentos, el superior invertido y empleado a modo de entablamento (Imagen 21). La utilización de este tipo de materiales y la falta de cuidado a la hora de colocarlos demuestran que, dentro de la producción editorial de la imprenta de Martínez, la edición de los *Siete sabios de Roma* debió de pertenecer al grupo de los impresos menores destinado al consumo masivo y popular. Esta edición alcalaína revela otra característica propia de la disposición visual de la segunda mitad del Quinientos, la tendencia al alargamiento del título, que propende a extenderse para incorporar mayores detalles del contenido y que alcanzará su cénit en los extensos rótulos de las obras del siglo XVIII: «Libro de los siete sabios de Roma, en el cual se contienen muchos y maravillosos exemplos y excelentes avisos».

La portada diseñada por Alonso de la Barrera para su edición sevillana supone un estadio intermedio entre el conservadurismo mostrado por la edición alcalaína y la sencillez de la portada barcelonesa. En la propuesta de este impresor la orla xilográfica ha sido sustituida por otra formada a partir de pequeños adornos tipográficos, pero incluyendo todavía un grabado central (Imagen 22). En esta tendencia se percibe precisamente la influencia que de nuevo ejerció el modelo cromberguiano sobre las propuestas editoriales de otros impresores sevillanos. La xilografía de Alonso de la Barrera representa a un rey con cetro y corona y rodeado por tres figuras masculinas y barbadas a su derecha y cuatro a su izquierda. Tanto el monarca como las efigies masculinas que se encuentran en el primer plano de la escena están sentados sobre basamentos de piedra al estilo clásico, como clasicista es la estética general que marca el diseño del grabado. El modelo que pudo tener presente el anónimo grabador habría estado muy cercano a la plancha S-1 de la edición de Robertis de los *Siete sabios* y, en última instancia, el referente original habría sido el grabado cromberguiano que el propio impresor italiano habría copiado (ver de nuevo Imagen 17), eso sí, con una serie de cambios estéticos que muestran cómo el carácter goticista de las xilografías de los primeros años del siglo XVI se estaba abandonando a favor de tendencias

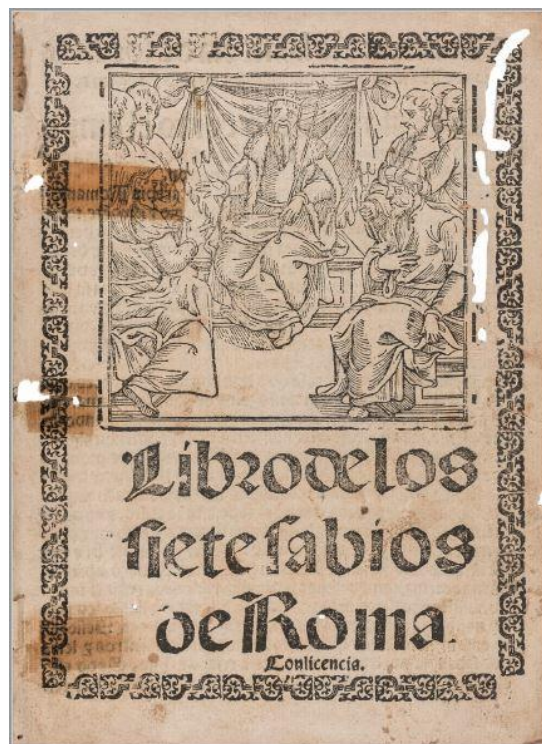


Imagen 22 Portada de Alonso de la Barrera

más clásicas en el diseño de la imagen. No ha podido averiguarse si este grabado fue creado *ex profeso* para esta edición a partir precisamente de otra sevillana de los *Siete sabios de Roma*, —lo más probable es que formase parte de un fondo de planchas de generalización referencial—, pero lo que sí es cierto es que el abandono de un aparato iconográfico interior se hace patente en la inclusión en exclusiva de una única xilografía.

Las tres ediciones van a tener en común el empleo de la letrería gótica en un momento en que empieza a ceder terreno ante la redonda durante la segunda mitad de siglo, y que acabará imponiéndose prácticamente en el último tercio de la centuria, tanto en el contenido como alternando en ocasiones con la cursiva en los títulos. El uso de tipos góticos en España hasta una época relativamente tardía podría haber respondido a unos hábitos de recepción adquiridos por unos lectores que los habrían percibido como cercanos, sobre todo en la lengua vernácula, como llegó a afirmar Norton: «it is very clear that the general reader in Spain preferred a character which more closely resembled the bookhands to which he was accustomed and well before the end of the century it was normal for vernacular texts to be printed in gothic types»³⁹. Díez Borque ha querido ver en la presencia prolongada en el tiempo de los tipos góticos en las ediciones españolas del siglo XVI un «tradicionalismo» de nostalgia medieval frente al espíritu más renacentista de Europa, que incorporó más rápidamente la letra romana⁴⁰. Lucía Megías rechaza esa opción, aludiendo a la situación en la que se encontraba el libro antiguo y el funcionamiento de las imprentas en nuestro país, donde el factor económico es primordial. La adquisición o el alquiler de matrices o de tipos suponía una gran inversión y, si tenemos en cuenta la situación en la que se encontraba la economía del país durante la centuria, se comprende mejor la decisión de los impresores de no invertir en fundir nuevas matrices o de arriesgarse a no conseguir el éxito con una reedición de un texto que se había impreso en gótica. Además, el nacimiento de un nuevo taller frecuentemente se sustentaba en la herencia de los materiales de un taller anterior, habitualmente por el matrimonio con la viuda del impresor que lo regentaba, y que justificaría la presencia de estos tipos todavía a finales de siglo⁴¹. Por lo tanto, su uso en estas ediciones de los años 80 de los *Siete sabios* podría responder tanto al deseo por identificar mediante el mismo tipo de letra el género editorial, como a la voluntad por no arriesgar en

³⁹ Frederick J. NORTON, «Typographical Evidence as Aid to the Identification and Dating of Unsigned Spanish Books of the Sixteenth Century», *Iberorromania*, II (1970), pp. 96-103 (p. 99).

⁴⁰ José María Díez BORQUE, *El libro: de la tradición oral a la cultura impresa*, Barcelona, Montesinos, 1985, pp. 80-82.

⁴¹ LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., pp. 437-438.

una inversión que podía lastrar los, ya de por sí precarios, talleres hispanos⁴². Esto tropieza con la edición barcelonesa, pues la Ciudad Condal fue una de las pioneras en el empleo de la tipografía romana⁴³.

Fue la legislación de imprenta a través de la burocracia, mala costumbre de nuestro país y que ya estaba presente en los inicios de la edad moderna, la otra gran causa indirecta que lastró la imprenta hispana del siglo XVI, al mismo tiempo que estableció las directrices que marcaron la nueva estructura del libro en la segunda mitad del siglo y su apariencia visual externa. Factor añadido es la particularidad que rodeó hasta el siglo XVIII a la monarquía hispánica que, bajo la figura del rey, cuya residencia se encontraba en el reino de Castilla, aglutinaba a un conjunto de territorios y reinos, muchos de los cuales, más concretamente la Corona de Aragón, mantenían su propia legislación y fueros.

Los Reyes Católicos practicaron unas políticas librarias que continuaron en cierta medida el mecenazgo de la corte castellana del siglo XV, en especial la de Juan II, gracias al nacimiento de la imprenta y su paulatino afianzamiento en las ciudades y mediante el fomento del asentamiento de impresores en algunas ciudades como Sevilla⁴⁴. De la preocupación que mostraron por los libros, considerados como bienes culturales, surgió en 1480 la exención de pago de impuestos a los libros como mercancías en el *Cuaderno de alcabalas*: «que no se paguen alcabalas (...) e de los libros, así de latín como de romance, encuadernados o por encuadernar, escritos a mano o de molde»⁴⁵.

Las mejoras que el nuevo soporte traía a la cultura tuvieron su contrapartida negativa en el miedo que empezó a generar como posible vehículo de difusión de ideas erróneas o desviadas, sobre todo del dogma católico y entre la curia eclesiástica. Durante el reinado de Isabel y Fernando, la amenaza de la herejía no llegó a ser considerada como motivo para el establecimiento de un control previo del libro, sino que este partió, principalmente, de la necesidad de marcar unas normas de control sobre la producción. Así, en 1502 en Toledo se promulgó una pragmática que fijó la obligatoriedad de que cualquier libro impreso en latín o romance, antes de ver la luz, debía conseguir primero una licencia real de impresión con el objetivo de evitar la aparición de libros que fuesen falsos en las lecturas que trataban, viciosos, apócrifos y reprobados o hechos de cosas vanas y supersticiosas. Una vez conseguida la licencia, otorgada tras examinar previamente el texto, debía consignarse de

⁴² GRIFFIN, *Los Cromberger...*, ob. cit., p. 221.

⁴³ LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros...*, ob. cit., p. 441.

⁴⁴ NORTON, *La imprenta en España...*, ob. cit., p. 186.

⁴⁵ GARCÍA ORO, *Los reyes y los libros...*, ob. cit., p. 24, nota 56.

nuevo un ejemplar para comprobar que los libros estuviesen «bien hechos e perfectos y enteros, y bien corregidos y emendados y escritos de buena letra e tinta e buenas márgenes y en buen papel (...) en manera que toda la obra sea perfecta»⁴⁶. Medida que, por otra parte, no tuvo ninguna influencia sobre el aspecto externo del libro, puesto que la mención de la licencia no era obligatoria. Durante este primer periodo de la imprenta, los Reyes Católicos tampoco establecieron la distinción entre autoridades civiles y eclesiásticas para ejercer el control librario, que recayó indistintamente sobre los presidentes de Audiencia de Chancillerías de Valladolid y Granada, los arzobispos de Toledo, Sevilla y Granada y el obispo de Burgos y Salamanca⁴⁷. En suma, puede considerarse que la política libraria de los Reyes Católicos «se hace cargo del impacto que representa la imprenta como difusora del libro culto y siente la necesidad de una regulación de la producción libraria que contempla sobre todo la buena calidad material, temática y social del libro», y en ningún momento es represiva, sino que «se mantiene distante de las pretensiones inquisitoriales que ya apuntaban por entonces a la conveniencia de una política represiva de la producción libraria»⁴⁸.

La situación da un nuevo giro importante con la llegada al trono de Felipe II, culminando así el proceso de control previo del libro que se había iniciado con sus católicas majestades. Las políticas cautelosas que se desarrollaron en torno al libro durante el reinado de este nuevo monarca, y que se mantendrán durante tres siglos hasta las Cortes de Cádiz, intentaron alcanzar tres objetivos: a) impedir la propagación de ideas subversivas de escritos que se consideraban inútiles y perjudiciales, b) proteger económicamente al consumidor medio, c) suplir la falta de los aún no existentes derechos de autor⁴⁹.

Resultado de todo lo anterior, el 7 de septiembre de 1558 se promulga una nueva pragmática firmada por la princesa doña Juana en su nombre, que tendrá como trasfondo central la protección frente la reforma luterana y la extensión de la heterodoxia, y que no fue más que una forma de intervención del estado en una actividad en la que la Iglesia llevaba participando desde el pontificado de León X a principios de siglo⁵⁰. Las principales novedades que traerá la pragmática de 1558 en relación con el libro impreso pueden

⁴⁶ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...* ob. cit., p. 97.

⁴⁷ *Id.*

⁴⁸ JOSÉ GARCÍA ORO y MARÍA JOSÉ PORTELA SILVA, *La monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Centro Internacional de Estudios Históricos «Cisneros»-Universidad de Alcalá, 1999, p. 46.

⁴⁹ SIMÓN DÍAZ, *El libro español...*, ob. cit., p. 19.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 19.

resumirse de la siguiente manera de acuerdo con el análisis que hace del texto Fermín de los Reyes⁵¹:

- Ningún libro podía ser impreso sin la correspondiente licencia expedida por el Consejo Real. Para solicitarla, era necesario aportar un ejemplar del original de imprenta, que era rubricado en cada una de sus hojas y planas por un escribano de la Cámara del Consejo, quien señalaba las enmiendas correspondientes. Una vez que había sido impreso, debía consignarse de nuevo al Consejo con dos ejemplares para comprobar la correspondencia entre ellos. En el caso de querer reeditar un determinado título, debía solicitarse de nuevo la licencia correspondiente. Solo quedaban exentas de solicitar licencia para las reediciones determinadas obras como los misales, breviarios, cartillas o los libros de latinidad como las gramáticas y los vocabularios.
- Al principio de cada libro era necesario incluir dicha licencia de impresión, junto con el privilegio, en el caso en que se hubiese otorgado, el nombre del autor, el título de la obra, así como el año, el lugar y el nombre del impresor. De obligatoriedad era también la inclusión de la tasa, esto es, el precio fijado por cada pliego para evitar, así, los abusos en los precios por parte de los librereros.
- Se prohibió la introducción de libros en romance impresos fuera del reino de Castilla sin la correspondiente licencia del Consejo.
- Quedó totalmente prohibida la posesión, venta o distribución de los libros que se encontraban prohibidos por la Inquisición. Para evitar el desconocimiento, se obligó a la impresión del listado y su exhibición en un lugar público por parte de los librereros. Se estableció un sistema de control según el cual se realizaban visitas a los librereros y mercaderes de libros para comprobar que cumplían la legislación.

Ni las penas más graves, que comportaban la muerte, ni la pragmática fueron cumplidas a rajatabla. Impresores y librereros se las arreglaron para eludir la prohibición de importar libros de otros reinos de la monarquía sin la solicitud de la correspondiente licencia y para venderlos sin tasar, cometiendo múltiples abusos. No fueron pocos los pleitos entre librereros e impresores y la autoridad civil, sobre todo por el reducido número de correctores encargados de verificar que los ejemplares impresos se correspondían con el original que se había presentado. No obstante, la importancia de esta pragmática radica en que por fin se

⁵¹ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 117-201. Un resumen de esta pragmática y la legislación del siglo XVI en el contexto literario puede verse también en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «La pragmática de 1558 o la importancia del control del Estado en la imprenta española», *Indagación: revista de historia y arte*, 4 (1999), pp. 195-220.

establece una separación institucional en el control librario y la unificación de criterios. El Consejo se encargaría de la concesión de licencias. En el caso de libros salidos a la luz de una determinada institución u orden religiosa, esta recaería en su autoridad competente y la última voz la tendría la Inquisición cuando el proceso de producción del libro ya se hubiese iniciado. Pese a todo, la normativa de Felipe II no debe considerarse como represiva, pues también intentó fomentar la calidad y el mecenazgo del libro⁵².

La pragmática de 1558, con su exigencia de inclusión de todos los nuevos paratextos, condicionó la imagen exterior del libro. Simón Díaz distingue una serie de etapas en este proceso de configuración de la imagen que caracterizará al libro de los Siglos de Oro⁵³: a) de 1501 a 1540, en la que puede aludirse a la obtención de la licencia, b) de 1540 a 1558, momento en que puede reproducirse íntegra la aprobación en ciertos libros de materias delicadas, c) de 1558 en adelante cuando ya se introducen en los preliminares todo tipo de paratextos.

Por ello, y fruto de las nuevas normativas legislativas sobre el libro impreso, la edición sevillana de Alonso de la Barrera muestra en la portada la indicación «con licencia», supuesto de que contaba con las autorizaciones pertinentes, si bien, y pese a estar datada en la penúltima década de siglo, no incluye todos los preliminares, ni siquiera la referencia al impresor, lugar y fecha en la portada, cuya posición sigue reservándose para el colofón. No obstante, y dada la anonimia de la obra, para evitar ser censurada o retirada por no cumplir la legislación gubernativa e inquisitorial, el impresor decidió añadir una falsa autoría en la obra, como puede leerse en la pequeña coletilla que cierra el íncipit: «Comiença la *historia de los siete sabios de Roma* que compuso mosén Alonso aragonés». Este «Alonso aragonés» no es otro que el oscense Pedro Alfonso, autor de la *Disciplina clericalis*, cuyo nombre fue empleado como marca de calidad por algunos impresores: «La firma Pedro Alfonso pasará a ser una “marca de garantía” utilizada por fabulistas e impresores para dar más categoría a sus producciones»⁵⁴.

La edición alcalaína se sitúa en la tercera etapa y parece seguir al pie de la letra la pragmática filipina, incluyendo el título de la obra y los datos de impresión con el lugar, la fecha y el año de impresión: «Impresso con licencia en Alcalá de Henares en casa de

⁵² José GARCÍA ORO y María José PORTELA SILVA, *Felipe II y los libreros*, Madrid, Editorial Cisneros, 1997, pp. 9-13.

⁵³ SIMÓN DÍAZ, *El libro español...*, ob. cit., p. 36.

⁵⁴ María Jesús LACARRA, ed., *Pedro Alfonso. Disciplina clericalis*, Zaragoza, Guara Editorial, 1980, p. 16. Al parecer fue un fenómeno común en lo que respecta a obras anónimas de contenido sapiencial, pues en la misma ciudad de Sevilla, la edición impresa por Pedro Gómez de Pastrana en 1642 lleva por título *La historia de la donzella Teodor por mossén Alfonso aragonés*.

Sebastián Martínez, que sea en gloria, fuera de la puerta de los Sanctos Mártires. Año de mil y quinientos y ochenta y cinco». Modo de actuar similar se percibe en la de Pedro Malo, con la diferencia de que es el librero/editor el que figura en el lugar del impresor: «En Barcelona. Véndese en casa de Francisco Trinxer. Año MDLxxxiiij». Esto se debe a que en la Corona de Aragón fue frecuente que, en caso de la existencia de un editor que costeara la edición, este apareciera en portada y el impresor se trasladara al colofón, donde encontramos a Pedro Malo⁵⁵: «fue impresso el presente libro de los *Siete sabios de Roma* en la muy noble y leal ciudad de Barcelona, en casa de Pedro Malo delante de la Rectoría del Pino. Año de mil y quinientos y ochenta y tres». Conforme se fue consolidando la nueva configuración de portada, desaparecieron paulatinamente los colofones, que dejarían de ser necesarios.

El ejemplar de Alcalá, además de ser *unicum*, es especial, porque ayuda a reconstruir parte del proceso burocrático que participaba del circuito de difusión del libro impreso en esta segunda mitad del siglo XVI. Cada una de las hojas y planas aparecen rubricadas, lo que da a entender que fue precisamente este ejemplar el que fue llevado por un impresor al Consejo para que sirviera de modelo de original para una nueva edición de los *Siete sabios*. Esta edición no tuvo por qué haber salido necesariamente del mismo taller, sino que pudieron haberse servido de ella como modelo textual en otra oficina tipográfica (Imagen 23). Además, esta edición alcalaína es la única de todas las conservadas de los *Siete sabios* que presenta la licencia, de obligada inclusión tras la pragmática filipina:

Yo, Pedro de Mármol, escrivano de cámara de su Magestad, de los que residen en el su Consejo, doy fe que los hombres del Consejo de su Magestad, de pedimiento y suplicación de Juan Ferrer y Adrián Ghemart, impressores de libros en Toledo y Valladolid, han dado licencia y facultad para que se puedan imprimir los libros y coplas y obras siguientes: los *Siete sabios*, *Flor de virtudes*, *Oliveros de Castilla*, *Tablante de Ricamonte*, *Abad don Juan*, *Infante don Pedro*, *Conde Fernán Gonçález*, el *Conde Partinuplés* y otros muchos libros y etc. Y porque d'ello conste de pedimiento de la parte del dicho Luis Gutiérrez, por mandado de los dichos señores del Consejo, di la presente que es fecha en Madrid a seis días del mes de junio de mil y quinientos y sessenta y dos años. Pedro de Mármol (a1v).

Varios elementos de esta licencia merecen ser comentados y analizados. En primer lugar, y quizás menos importante, el escribano que la firma, Pedro de Mármol, puesto que este paratexto legal ofrece testimonio de la intervención de uno de los miembros más destacados de una familia de origen judeoconverso que sirvió a los Reyes Católicos y los Austrias durante varias generaciones y contó con miembros destacados en puestos de

⁵⁵ MARSÁ, *La imprenta...*, ob. cit., p. 43.

poder⁵⁶. En segundo lugar, la posición que ocupa en el impreso y la información que aporta sobre las relaciones y el modo de proceder de impresores y libreros dentro del mundo del comercio librario. Habitualmente, los paratextos legales se imprimían junto con la portada en pliegos separados y cuya signatura cambiaba con respecto al monto principal que componía la obra por ser incorporados al final y una vez que se había impreso la obra. Esto en ocasiones creaba desajustes de fechas entre el colofón, que se imprimía con el cuerpo

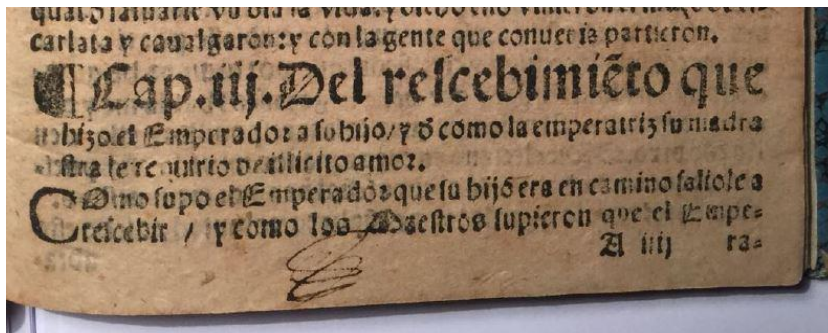


Imagen 23. Rúbrica del original de imprenta

del libro, y los paratextos iniciales por las largas esperas que suponían los trámites burocráticos⁵⁷. La licencia de impresión de esta edición de los *Siete sabios* ocupa, por lo tanto, una posición anómala en el vuelto de la portada, medida que se podría interpretar como un intento por ahorrar papel en ediciones menores, si no se tuviesen en cuenta la fecha de la licencia ni los agentes que intervienen en su solicitud.

Esta aparece datada el 6 de junio de 1562, 23 años antes de la edición de Sebastián Martínez, en un momento en que tanto Adrián Ghemart, que acababa de trasladar su taller de Medina del Campo a Valladolid, como Juan Ferrer en Toledo, estaban activos y habían decidido solicitarla juntos para ser aplicada sobre el conjunto de obras que se mencionan. Muy posiblemente, a manos de Sebastián Martínez llegó una edición de alguno de estos impresores donde figuraba esta licencia. Aunque el procedimiento legal exigía repetir todos los trámites para una nueva reedición, la realidad era totalmente distinta, y a menudo se incorporaban los preliminares de ediciones anteriores combinados con otros nuevos como la tasa o la fe de erratas⁵⁸, por lo que seguramente Martínez copió en la nueva edición la licencia

⁵⁶ Los orígenes de la familia se remontarían a uno de los médicos de Juan II de Castilla y fueron un claro ejemplo de familia judeoconversa que intentó ganarse buenos puestos al servicio de la Corona, escalar en la jerarquía eclesiástica y consolidarse dentro de la oligarquía urbana. Pedro de Mármol empezó como escribano de cámara en la Real Chancillería de Granada en 1544 tras la renuncia de su anterior titular y, posteriormente, en el Consejo de Castilla hasta 1572, cuando cede el cargo a su hijo. Gracias a este trabajo, buena parte de lo que se publicó en Castilla en los años centrales del siglo XVI pasó por sus manos para la concesión de la correspondiente licencia de impresión. Vid. Javier CASTILLO FERNÁNDEZ, «Los Mármol, un linaje de origen converso al servicio de la monarquía española (siglos XV a XVIII)», *Historia y genealogía*, 4 (2014), pp. 193-234.

⁵⁷ MOLL, «Problemas bibliográficos...», art. cit., pp. 23-24.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 24.

que había sido otorgada a Ghemart y Ferrer. La operación tuvo que ser realizada *in extremis* y sin tener en cuenta el excesivo lapso temporal con respecto a su concesión. Esto nos lleva a suponer que tuvo que existir, al menos, otra edición perdida de los *Siete sabios*, la correspondiente a la licencia original solicitada⁵⁹. La relación de títulos que figura en el paratexto legal no hace más que corroborar la existencia de una misma conciencia editorial existente en torno a este grupo de pequeños libritos que fue continuamente reeditado, aunque entre los títulos mencionados en él y el catálogo de obras salidas de la imprenta de Sebastián Martínez solo se conserven en común los *Siete sabios*⁶⁰.

La edición barcelonesa, por su parte, no incluye ninguna licencia, ¿significa, por ello, que es ilegal? No necesariamente. Las disposiciones legales que se han mencionado tuvieron su ámbito de aplicación principalmente en el reino de Castilla, en especial la Pragmática de 1558. En Navarra y los territorios de la Corona de Aragón eran los virreyes los encargados de la concesión de licencias, pero esto no significó que se solicitasen a menudo, ni que imperase una auténtica legislación que ejerciese un control sobre el mercado del libro. En el Principado de Cataluña fue especialmente evidente la ausencia de supervisión en el mundo del libro, hecho que obligó en alguna ocasión a Felipe II a quejarse ante el virrey del caos reinante en el mercado. A partir de 1574 empezó a incluirse en las portadas de las obras de este territorio la mención a la licencia otorgada por el obispo o el vicario general de la orden⁶¹, pero seguía sin ser habitual encontrar la etiqueta «con licencia» en las ediciones, de ahí que esté ausente de la edición de Pedro Malo (*vid.* Imagen 20). La situación se normalizará tras los Decretos de Nueva Planta, y en concreto el 17 de diciembre de 1716, cuando se establezca la normativa para la implantación de la legislación castellana del libro,

⁵⁹ Juan Ferrer desarrolló su labor editorial por completo en Toledo, *vid.* Cristóbal PÉREZ PASTOR, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1887; María Dolores RUIZ NEGRILLO, *Impresos del siglo XVI en Toledo*, Madrid, Universidad Complutense, 1992 y DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 234-235, pero Adrián Ghemart, además de centrarse principalmente en una labor de editor y librero, mantuvo su taller abierto en Medina del Campo hasta 1562, por lo que no es descartable que coincidiese y trabase amistad con Sebastián Martínez en esta ciudad que no en Valladolid, que ya la había abandonado este último para trasladarse a Alcalá de Henares. *Vid.* Esteban GARCÍA CHICO, «Documentos referentes a la imprenta en Medina del Campo», *Castilla. Boletín del Seminario de Estudios de Literatura y Filología*, II (1941-1943), pp. 233-299; ALCOCER Y MARTÍNEZ, *Catálogo razonado de obras...*, ob. cit.; PÉREZ PASTOR, *La imprenta en Medina...*, ob. cit. y DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 273-274. Desconozco cómo se fraguó la amistad entre Ferrer y Ghemart, pero posiblemente guarde estrecha relación con Medina del Campo y su feria.

⁶⁰ Para ello, se ha procedido a examinar detenidamente la totalidad de ediciones de Sebastián Martínez proporcionada por MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá...*, ob. cit., ya que justo en 1562, año de la licencia, este impresor acababa de trasladarse a la ciudad complutense.

⁶¹ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 251-254.

que hará especial hincapié en las prácticas perniciosas que hasta el momento habían desarrollado los impresores de la Corona de Aragón⁶².

2. HACIA LA RECEPCIÓN DEL *LIBRO DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA* EN EL SIGLO XVI

Con el asentamiento y la proliferación de imprentas a lo largo del siglo XVI aumentan los testimonios conservados y los estudios que ofrecen información sobre las prácticas lectoras de todos aquellos que se acercaron a la prosa de ficción. No obstante, esto no exime de retomar algunas de las problemáticas ya expuestas sobre los inventarios como fuente para el estudio, el papel de la mujer en la lectura o la presencia de la oralidad, que continúan presentes o incluso se acentúan en el siglo XVI. De acuerdo con lo propuesto y teniendo en cuenta que, en consonancia con la sociología de los textos, las «prácticas de lectura» están conformadas por el texto y el entramado social que lo rodea, a lo largo de este apartado va a intentar analizarse cómo y por qué público fue recibida la literatura de ficción y entretenimiento y, con ella, los *Siete sabios de Roma*. Se hará primero de manera cuantitativa, a través de la posesión de libros y los inventarios, y cualitativa, mediante testimonios de los propios lectores y el entramado sociocultural de la España de la época. Finalmente, se terminará ofreciendo un panorama sobre cómo fue acogida la ficción en el seno de la sociedad del XVI por los preceptistas y humanistas, y la influencia que tuvieron los *Siete sabios* en otras obras literarias del momento.

2.1 TESTIMONIOS DE POSESIÓN Y PÚBLICO LECTOR

La situación de los lectores y la posesión de libros apenas se alteraron con el cambio de siglo, por lo que el panorama del público lector en los primeros decenios siglo XVI no se aleja en exceso de lo observado en el periodo incunable. La imprenta no contribuyó en un primer momento a alfabetizar masivamente a la población, sino que más bien amplió las posibilidades lectoras de los alfabetizados, la oferta literaria y el número de volúmenes que los más pudientes podían tener en sus bibliotecas aunque, conforme va avanzando el siglo, puede percibirse el incremento paulatino de las bibliotecas entre clases sociales urbanas más bajas. La consolidación de la imprenta manual en el siglo XVI, y el aumento de los agentes que participaron del circuito de producción y difusión del libro, han dado lugar a un incremento del número de estudios sobre inventarios de posibles lectores o, dicho en

⁶² Vid. Jaime MOLL, «Implantació de la legislació castellana del llibre als regnes de la Corona d'Aragó», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols*, VIII (1980), pp. 165-169. En castellano puede consultarse en Jaime MOLL, «Implantación de la legislación castellana del libro en los reinos de la Corona de Aragón», en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, pp. 89-94.

términos correctos, poseedores, particulares o generales, en algunas ciudades de la Corona de Castilla y la Corona de Aragón y en diferentes momentos de la centuria⁶³.

Pese a que los datos que ofrecen los distintos autores en sus estudios han de ser tomados con precaución, pues no todos ellos tienen en cuenta el mismo tipo de documentos notariales y el *corpus* de inventarios recogido en cada ciudad no siempre es cuantitativamente el mismo, se perciben unas constantes que ya se anticipaban al tratar a los propietarios de bibliotecas en la Zaragoza de finales del xv. Rasgo común entre todas las ciudades es el tipo de libro y el tipo de biblioteca predominante. Todas ellas son profesionalizantes, mayoritariamente vinculadas con los expertos del derecho y la medicina, a las que siguen las del estamento eclesiástico. Son los primeros los que un mayor número de libros acumulan en sus bibliotecas, que en algunos casos pueden alcanzar los 200 ejemplares, mientras que los segundos se mueven en una media de 90 y los clérigos pueden llegar a poseer entre 20 y 170 libros en su haber, dependiendo del estamento al que pertenecen. La nobleza, la clase que más caudales tiene para poder adquirir libros, se encontraría a cierta distancia con 40 libros máximo en Zaragoza, cifra que se reduce a 11 en ciudades como Valencia y Sevilla. El sector terciario de comerciantes urbanos se mantiene en torno a los 30 libros, mientras que los profesionales manuales rara vez superan los 5 ejemplares.

El análisis comparado de estas ciudades muestra también otro elemento en común: el incremento del número de libros poseídos por ciertos sectores conforme va avanzando la

⁶³ Entre los estudios y transcripciones de inventarios es necesario destacar, en primer lugar, la labor desempeñada por Anastasio Rojo y consultable actualmente en el servidor de la Real Biblioteca: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/>> [06/06/2019]. A este encomiable trabajo hay que añadir los estudios de Dadson, *Libros, lectores y lecturas...*, ob. cit. y la IBSO: Inventarios y bibliotecas del Siglo de Oro <<https://www.bidiso.es/IBSO/Presentacion.do>> [06/06/2019], amén de estudios individuales sobre bibliotecas que van publicándose progresivamente. En relación con la bibliografía sobre análisis de poseedores de libros en el siglo xvi, destaca en la Corona de Aragón para Zaragoza, PEDRAZA GRACIA, *Lectores y Lecturas...*, ob. cit., para Barcelona, los trabajos de Jordi RUBIÓ y Josep María MADURELL MARIMÓN, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona, 1474-1553*, Barcelona, Gremio de editores, de libreros y de maestros impresores, 1955 y, más recientemente, los de Manuel PEÑA DÍAZ, «El entorno de la lectura en Barcelona en el siglo xvi», *Historia social*, 22 (1995), pp. 3-18; *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas, Barcelona, 1473-1600*, Lleida, Milenio, 1996; *Libro y lectura en Barcelona*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997; *El laberinto de los libros: historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997 y «Barcelona: Printers, Booksellers and Local Markets in the Sixteenth Century» en *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe*, Benito Rial Costas. ed., Brill, Leiden-Boston, 2013 y, para Valencia, la obra de Philippe BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1987, 2 vols. En lo que respecta a la Corona de Castilla, son relevantes en Valladolid, Bartolomé BENNASSAR, *Valladolid en el Siglo de Oro: una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo xvi*, Valladolid, Ámbito-Ayuntamiento de Valladolid, 1989, pp. 472-486, en Sevilla, MAILLARD ÁLVAREZ, *Lectores y libros...*, ob. cit. y, en Madrid, José Manuel PRIETO BERNABÉ, *Lecturas y Lectores: la cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004.

centuria que se percibe aquellos estudios que abordan una franja temporal más amplia⁶⁴. Esto corresponde precisamente con un incremento de la alfabetización que se produjo en Castilla en el siglo XVI, y que afectó principalmente a los artesanos y, en menor medida, a los labradores de zonas rurales y a las mujeres⁶⁵. En lo relativo a las materias con más presencia en los inventarios, no faltan en ninguno de ellos las obras de devoción, que llegan a ser las únicas con representación en las bibliotecas que no superan los dos volúmenes, constituyéndose, tal y como los denominó Whinnom, como los auténticos superventas del Siglo de Oro⁶⁶. La ficción, aunque presente en muchos de ellos, es la gran ausente en comparación con otras materias.

El estudio de los inventarios de bibliotecas de mujeres plantea más problemas⁶⁷. El número de protocolos notariales de inventarios *post mortem* protagonizados por ellas es mucho más reducido, aunque en su caso puedan sumarse otro tipo de testimonios documentales como las dotes. Al mismo tiempo, surgen las dificultades sobre a quién atribuir la titularidad de los libros inventariados, especialmente si la mujer estaba casada, ya que es complicado dilucidar qué libro pertenecía a qué cónyuge y quién leyó los volúmenes mencionados en el inventario. La situación puede aclararse en el caso de las solteras y las viudas, pero con algunas matizaciones. En relación con las primeras, si estas contraían matrimonio y aportaban libros a la dote, muchos de ellos podrían haber sido heredados del padre, y en multitud de ocasiones parte del monto estaba destinado expresamente al marido que ejercía una profesión determinada. Las segundas podrían haber mantenido la biblioteca del marido para venderla por partes si hubiese sido necesario. Es también complicado separar

⁶⁴ BERGER, *Libro y lectura...*, ob. cit., pp. 368-369, nota un incremento exponencial en el número de volúmenes de las bibliotecas del sector dedicado al comercio entre 1503 y 1560, con un pico especial entre 1524 y 1560.

⁶⁵ Antonio VIÑAO, «Alfabetización y primeras letras (siglos XVI-XVII), en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Antonio Castillo Gómez, coord., Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 39-84 (p. 51).

⁶⁶ Keith WHINNOM, «The problem of the “best seller” in Spanish Golden-Age literature», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 3 (1980), pp. 189-198.

⁶⁷ Son pocos los estudios que han abordado las bibliotecas de mujeres a través de la documentación notarial. Para el siglo XVI es fundamental la obra de CÁTEDRA y ROJO, *Bibliotecas y lecturas...*, ob. cit., no solo por el *corpus* que reúne, sino por haber acotado a un tiempo y un lugar concretos el ámbito de estudio, Valladolid entre 1529 y 1599. También hay que mencionar los trabajos de Pedro M. CÁTEDRA, «Bibliotecas y libros de mujeres en el siglo XVI», *Península. Revista de estudios ibéricos*, 0 (2003), pp. 13-28 y «El lugar o el orden de los libros en las bibliotecas femeninas del siglo XVI», en *Vivir el Siglo de Oro: poder, cultura e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 101-122, también para la ciudad de Valladolid. M.^a del Carmen ÁLVAREZ MÁRQUEZ, «Mujeres lectoras en el siglo XVI en Sevilla», *Historia. Instituciones. Documentos*, 31 (2004), pp. 19-40, analiza inventarios de este siglo en la capital andaluza, y con un *corpus* similar para esta ciudad y en la segunda mitad de la centuria ha trabajado MAILLARD ÁLVAREZ, *Lectores y libros...*, ob. cit., pp. 143-168.

la posesión individual en los inventarios *post mortem* de las mujeres dedicadas al comercio, donde pueden convivir libros propios y libros destinados a la venta⁶⁸.

Tal y como han demostrado Cátedra y Rojo, las mujeres del siglo XVI debieron implicarse activamente en la adquisición de libros, e incluso los seleccionaron con criterio a la muerte del marido para quedárselos⁶⁹. Así, las mujeres pertenecientes al estamento nobiliario acumularon gran cantidad de libros, seguidas por las esposas de banqueros y de profesionales del derecho y la medicina, pero la media general de libros por mujer fue más escasa y se mantuvo en, aproximadamente, los 5 volúmenes⁷⁰. Esto implica cierta capacidad lectora en el sector femenino, más acentuada en el sector urbano que en el rural. Los moralistas de mediados de siglo, con posiciones discrepantes entre ellos, consideraron que la mujer debía aprender a leer, que no a escribir, siempre y cuando la práctica lectora se orientase hacia lecturas edificantes o a ayudar al marido en el desempeño de su labor profesional⁷¹. Para ellas surge el «libro de mujer» como categoría comercial, de pequeño tamaño, en lengua romance y con contenidos poco variados que agrupan a los libros de oración, los religiosos y los de espiritualidad sensible e independiente. Cierta ficción literaria, manuales especializados en variedades o misceláneas y parte de la poesía difundida en pliegos de cordel tenían también como público objetivo a la mujer⁷². No obstante, la incidencia del público femenino sobre la producción tipográfica de los siglos XV y XVI todavía no ha emergido completamente, pues los análisis de esa producción han privilegiado una clasificación por géneros literarios de la que no se puede extraer el posible público lector y que deja pocos indicios de su consumo⁷³.

Un rasgo común se percibe entre el análisis de inventarios exclusivos femeninos y los estudios que tienen en cuenta el monto global de la documentación notarial: la fuerte presencia de la literatura religiosa. En el caso de las poseedoras, predominan los volúmenes estrechamente ligados con la devoción y la liturgia, especialmente los libros de horas y las

⁶⁸ Se han hecho eco de esta problemática CÁTEDRA, «Bibliotecas y libros de mujeres...», art. cit., pp. 13-19 y ÁLVAREZ MÁRQUEZ, «Mujeres lectoras...», art. cit., pp. 19-24.

⁶⁹ CÁTEDRA y ROJO, *Bibliotecas y lecturas...*, ob. cit., pp. 76-79.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 108.

⁷¹ MAILLARD ÁLVAREZ, *Lectores y libros...*, ob. cit., pp. 145-148. Sobre la alfabetización en las mujeres, vid. Nieves BARANDA, «Las lecturas femeninas», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 159-170 y Fernando BOUZA, «Memoria de la lectura y escritura de las mujeres del Siglo de Oro», en *Historia de las mujeres en España y en América latina II. El mundo moderno*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 169-191.

⁷² Vid. Tiziana PLEBANI, «Nascita e caratteristiche del pubblico di lettrici tra medioevo e prima età moderna», en *Donna, disciplina, ceanza cristiana dal XV al XVIII secolo. Studi e testi a stampa*, Gabriella Zarri, ed., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996, pp. 24-44.

⁷³ *Ibid.*, p. 40.

lecturas espirituales con la hagiografía, el *Contemptus mundi* y las obras de Luis de Granada como preferidas⁷⁴. No obstante, no pueden considerarse como exclusivamente femeninas, ya que formarían parte de las lecturas comunes de gran difusión del siglo XVI⁷⁵. Aun así, es significativo para identificar este tipo de obras como de lectura mayoritariamente femenina su progresiva desaparición de las bibliotecas tras el índice de Valdés, que condenó muchas obras de espiritualidad, algunas por ser anónimas, y las horas en romance⁷⁶. La ficción, de nuevo, apenas ocupa en los inventarios algo más del 3%⁷⁷.

Que los libros de entretenimiento no se encuentren en los inventarios no es síntoma directo de que no se consumiesen, visto el número de ediciones que conservamos de estas obras. El concepto de biblioteca tal y como lo conocemos hoy en día no comienza a gestarse hasta el siglo siguiente, momento en el que surgen muebles específicamente diseñados para el ordenamiento y la conservación de libros, por lo que no cabe más que hablar de «colección de libros». A más volúmenes en una biblioteca, más racionalidad en su colocación, pero la situación del libro dentro de una casa, el «espacio físico de la lectura», podía ser de lo más variada: el estudio, la alcoba, la sala, la galería o el alfeizar de una ventana. Durante el siglo XVI poco a poco van configurándose ciertos espacios, que a su vez eran muy variados y que incluían desde estantes, hasta arcas, mesas cajones... cualquier lugar era apropiado para acumular libros⁷⁸. De ahí que no tenga que sorprendernos que en muchos inventarios se omitan las relaciones de los libros y se aluda simplemente a «un arca llena de libros» o «una canasta»⁷⁹. Estos espacios son los que configurarían la «biblioteca ausente»⁸⁰, y donde se encontrarían los *Siete sabios de Roma* y la literatura de entretenimiento, explicando así las escasas menciones frente al número de ediciones conservadas de la obra: en 1557 constaba la «ystoria de los syete sabios de roma» en la biblioteca de Pedro González de Paradinas, mayordomo del Comendador Mayor de Castilla y, en 1566, «los siete sabios de roma» en el

⁷⁴ Estos resultados son comunes en CÁTEDRA y ROJO, *Bibliotecas y lecturas...*, ob. cit., pp. 117-159; ÁLVAREZ MÁRQUEZ, «mujeres lectoras...», art. cit., pp. 25-26 y MAILLARD ÁLVAREZ, *Lectores y libros...*, ob. cit., pp. 157-160 y coinciden con el estudio de TRUJILLO MAZA, *La representación de la lectura...*, ob. cit., pp. 146-227.

⁷⁵ Vid. sobre el caso de Francia Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, París, Seuil, 1987, pp. 97-99.

⁷⁶ Vid. Nieves BARANDA, *Cortejo a lo prohibido: lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 17-33

⁷⁷ CÁTEDRA y ROJO, *Bibliotecas y lecturas...*, ob. cit., p. 117.

⁷⁸ PRIETO BERNABÉ, *Lectura y lectores...*, ob. cit., pp. 131-160.

⁷⁹ Maxime CHEVALIER, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pp. 41-42.

⁸⁰ INFANTES DE MIGUEL, «Las ausencias en los inventarios...», art. cit., pp. 287-288.

inventario de Alonso Pérez, de profesión escribano⁸¹. Un ejemplar de la edición burgalesa de 1554 se encontraba también en la biblioteca del banquero Johann Jakob Fugger en 1582⁸² y el presbítero Pere Monjo (1530) y el negociante Benet Chir (1584), barceloneses ambos, poseían también copias de la obra⁸³.

El siglo XVI nos ofrece otro tipo de documentos mucho más ricos y más cercanos con la posible realidad de los libros que más se vendían y, en consecuencia, que más se leían: los inventarios de los talleres de impresores y los documentos de compra-venta de mercaderes de libros⁸⁴. Así, la ausencia de algunos libros en las bibliotecas se solventa cuando aparecen referidos en la relación de bienes de los maestros de imprenta, ofreciendo una visión más acertada del mercado editorial del momento. Esto se ejemplifica a la perfección con los *Siete sabios*, que se traslada de la «biblioteca invisible» al «inventario visible» de los impresores y libreros. Así, en el registro de los bienes que dejó a su muerte el impresor Jacobo Cromberger en 1528 se recogen «810 syete sabios»⁸⁵, que posiblemente corresponderían a una edición hoy desconocida o, más extraño, con un remanente de la de ca. 1510. En el almacén de libros de su hijo Juan en 1540 había «300 siete sabios»⁸⁶, de la edición de 1538 o de otra posterior. Tras la muerte del impresor, librero y editor sevillano Sebastián de Trujillo, los libreros sevillanos Alonso de Alfaro y Francisco Díaz procedieron a la partición de sus bienes en 1567 llamados por sus herederos y, entre los libros que encontraron, figuraban «ciento e cincuenta e nueve Sabios de Roma, a doze maravedís cada uno, que monta mil e nuevecientos e ocho maravedís: 1908» y «cuatrocientos e nueve Sabios de Roma, a doze maravedís cada uno, cuatro mil e nuevecientos e ocho maravedís: 4.908

⁸¹ Para los dos inventarios, *vid.* las transcripciones de Anastasio Rojo, «Historia del libro» en <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/taxonomy/term/365>> [09/06/2019]

⁸² SELIG, «A German Collection...», art. cit., pp. 51-79, n. 151.

⁸³ PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros...*, ob. cit., p. 140.

⁸⁴ Poco a poco van apareciendo cada vez más testimonios de inventarios de los fondos de los talleres tipográficos. Muchos de ellos solo incluyen los utensilios propios de la labor de imprenta pero, en los casos en los que el impresor hacía las veces de librero, también mencionan la relación de libros. Destacan para el siglo XVI la labor desarrollada por Clive GRIFFIN, «Un curioso inventario de libros de 1528», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de dic. de 1986)*, María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, dirs., Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 189-224 y «El inventario del almacén...», art. cit., pp. 257-373, para los Cromberger, la ingente labor de ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Impresores, libreros y mercaderes...*, ob. cit., que da cuenta de una gran relación biográfica y documental de impresores, libreros y mercaderes que vivieron y trabajaron en Sevilla en el siglo XVI y el trabajo de PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros...*, ob. cit. para Barcelona. Remito también a Juan DELGADO CASADO, «Los catálogos de libreros y editores», en *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1917)*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, eds., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 133-141, quien ofrece un listado de inventarios de impresores y libreros publicados.

⁸⁵ GRIFFIN, «Un curioso inventario...», art. cit., asiento 31.

⁸⁶ GRIFFIN, «El inventario del almacén...», art. cit., asiento 179.

mrs.»⁸⁷. En Barcelona muchos libreros contaban con ejemplares: F. Cabrit 6 en 1536, P. Cortey 11 en 1572, J. Pla 1 en 1583, J. Manescal, 16, Ll. Llinyans 14 en 1593, L. Rovira 53 en 1595 y O. Gori 16 en 1595⁸⁸. En el inventario del conocido librero y escritor Juan de Timoneda, realizado en 1583, figuran «dotze llibres del Siete sabios a onze plechs, tenen cinch mans y set fulls»⁸⁹ y aparecen también mencionados en una lista de embarque a América en 1530 junto a libros religiosos⁹⁰.

Pese a todo, si se duda de los inventarios de los poseedores y viendo los testimonios de los fondos de las oficinas tipográficas, ¿qué tipo de lector pudo acercarse a la literatura de entretenimiento en el siglo XVI? Para poder establecer un perfil lo más preciso posible, tomaremos como ejemplo la literatura caballeresca, el género por excelencia de la ficción del Quinientos y con el que los *Siete sabios* guardó cierta relación, al menos, en la mente editorial de la familia Cromberger. Chevalier, en un acercamiento preliminar a los potenciales lectores de ficción del Siglo de Oro, partía de tres factores: un primer factor sociocultural y relacionado con quién sabía leer, un factor económico estrechamente ligado con quién podía comprar un libro y un factor cultural vinculado con quién leía en la práctica. De acuerdo con estos tres supuestos, para este autor quedaban completamente fuera de la práctica lectora los aldeanos y la mayoría de los artesanos, cuyo grado de analfabetismo los excluiría de la lectura. Esta estaría exclusivamente vinculada a la aristocracia y las clases más pudientes por contar con capital suficiente para la adquisición del libro y ser letrados, aunque no siempre mostrasen interés por la cultura y por los libros de entretenimiento. Para Chevalier, los lectores de literatura de entretenimiento del siglo XVI se resumirían en una pequeña minoría que abarcaría la fracción culta de hidalgos y caballeros, una parte de los letrados, catedráticos e intelectuales, el clero con suficientes recursos económicos y curiosidad intelectual para inclinarse hacia el consumo de este tipo de obras y parte de los criados de grandes familias con aficiones literarias y acceso a las bibliotecas de sus amos⁹¹.

En lo relativo a los libros de caballerías, Chevalier reduce su público lector durante los reinados de Carlos V y Felipe II a los miembros de la nobleza, caballeros y hombres cultos, argumentando para ello el elevado precio de los volúmenes en folio, el analfabetismo de una gran parte de la población y que eran precisamente estos caballeros quienes podían

⁸⁷ ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Impresores, libreros y mercaderes...*, ob. cit., pp. 231-232.

⁸⁸ PEÑA DÍAZ, *El laberinto de los libros...*, ob. cit., p. 162, nota 26.

⁸⁹ Juan de TIMONEDA, *Obras completas*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1947-1968, p. XLIX.

⁹⁰ JOSÉ TORRE REVELLO, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, México, UNAM, 1991, p. 215.

⁹¹ CHEVALIER, *Lectura y lectores...*, ob. cit., pp. 13-64.

ver reflejados con nostalgia en las hazañas de los héroes caballerescos ideales pertenecientes a la Edad Media y que otras fracciones de la población con capacidad lectora, como los mercaderes, eran incapaces de reconocer⁹². Similares argumentos había esgrimido unos años antes Daniel Eisenberg, quien consideraba la lectura de los libros de caballerías solo al alcance de las clases medias y altas, precisamente por el coste de los libros⁹³. Frente a estos estudiosos, habían surgido también posturas contrapuestas, aquellas que abogaban por una lectura que se dirigían a todo tipo de clases sociales y a un público más amplio, especialmente el femenino, y defendidas por, entre otros, Rodríguez Marín⁹⁴, Henry Thomas⁹⁵, Irving A. Leonard⁹⁶ o Martín de Riquer⁹⁷. Para Chevalier, las razones económicas y la alfabetización serían el móvil principal para restringir el acceso a los libros de caballerías solo a las clases medias y altas, mientras que, pese a que encuentra algún testimonio de lectura entre las mujeres de alto estatus, rechaza la posibilidad de que sea un público habitual de este tipo de lecturas⁹⁸.

Sin embargo, los argumentos esgrimidos por este estudioso pueden ser matizados en muy diversos aspectos. El elevado coste de los volúmenes *in folio* en los que se imprimían los libros de caballerías nunca llegó a ser un condicionante para que este tipo de obras se leyesen. De hecho, podríamos considerar que el poder adquisitivo que permite comprar libros costosos se vincularía más directamente con la posesión, y no tendría por qué incluir necesariamente la lectura ni definir al lector. No obstante, sí podría ser así en aquellas clases sociales o grupos urbanos donde la práctica estaba completamente normalizada, y se debía a una necesidad intelectual, profesional, espiritual o de esparcimiento que confirmaría «la

⁹² *Ibid.*, pp. 74-103. Roger CHARTIER, «Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la época clásica», en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, dirs., Madrid, Taurus, 1998, pp. 413-434, p. 418, hace hincapié en reflexionar sobre la opinión de que ciertos libros eran leídos por la clase nobiliaria solo por el coste de los volúmenes.

⁹³ Daniel EISENBERG, «Who read the romances of chivalry?», *Kentucky Romance Quarterly*, 20 (1973), pp. 209-233, recogido después en Daniel EISENBERG, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 87-118.

⁹⁴ Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, «La lectura de los libros de caballerías», en *Don Quijote de la Mancha*, apéndice IV a su edición, Madrid, Atlas, 1947, pp. 58-59.

⁹⁵ Henry THOMAS, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. Despertar de las novelas caballerescas en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Madrid, CSIC, 1952, p. 115.

⁹⁶ Irving A. LEONARD, *Los libros del conquistador*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 31.

⁹⁷ Martín de RIQUER, «Cervantes y la caballerescas», en *Suma cervantina*, Juan Bautista Avallé Arce y Edward C. Riley, eds., Londres, Tamesis Books, 1979, pp. 87-118.

⁹⁸ CHEVALIER, *Lecturas y lectores...*, ob. cit., pp. 83-84. Se resarcirá de algunas de sus opiniones posteriormente en «Lecturas y lectores... veinte años después», *Bulletin hispanique*, 99, 1 (1997), pp. 19-24, donde termina aceptando la pluralidad de estratos en los lectores, aunque termina concluyendo que «a la hora de valorar la lectura de las ficciones, y de la novela en particular, toda cautela es, y será, poca. Los lectores son hombres», excluyendo todavía al público femenino.

pertenencia a un grupo social definido por actitudes que se materializaban de forma más resuelta en los segmentos más alfabetizados, cualificados y mejor acomodados que, en conjunto, no eran otros que los asentados en los estratos superiores de la pirámide social»⁹⁹. La documentación notarial muestra frecuentemente casos de préstamos de libros que no se han resuelto tras la muerte de los propietarios y otras formas de intercambio horizontal como empeños, regalos o donaciones¹⁰⁰ y, de manera más frecuente de lo que se cree, el alquiler. Un ejemplo representativo de la disociación entre lectura y posesión de libros de caballerías lo encontraríamos en el propio Cervantes, cuyas alusiones e intertextualidades en el *Quijote* no se explicarían si no hubiese leído abundantemente este tipo de ficción que seguramente no pudo adquirir¹⁰¹. Además, resultan especialmente relevantes los estudios de Nalle sobre los procesos inquisitoriales desarrollados en la ciudad de Cuenca, en los que se ha hallado un elevado porcentaje de poseedores de libros alejados del ámbito de la ciudad y asociados con profesiones como granjeros, pequeños mercaderes y tenderos¹⁰².

Las mujeres como público lector, con la excepción de las damas nobiliarias, habían sido descartadas por Chevalier como lectoras de los libros de caballerías por considerar que una única mención reprobatoria del moralista Luis Vives no presentaba el peso suficiente como para incluirlas en la categoría de receptoras de este tipo de literatura¹⁰³. Nada más lejos de la realidad. La llegada de la imprenta favoreció el incremento de la alfabetización femenina¹⁰⁴ y, ni la preocupación de los moralistas sobre las posibles lecturas que podrían resultar perniciosas para las mujeres, ni su crítica a la ficción, surtieron algún efecto entre las mujeres lectoras, que se abocaron fervientemente a la ficción¹⁰⁵.

⁹⁹ José Manuel PRIETO BERNABÉ, *La seducción del papel. El libro y la lectura en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 2000, p. 55.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 61-64. Recuérdese también la existencia de las llamadas «bibliotecas prestadas» en la clasificación sugerida por INFANTES DE MIGUEL, «Las ausencias en los inventarios...», art. cit., pp. 287-288.

¹⁰¹ *Vid.* al respecto los estudios de M.^a Carmen MARÍN PINA, «Lectores y lecturas caballerescas en el *Quijote*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 12-16 nov. 1990)*, Barcelona-Madrid, Anthropos-Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas-Ministerio de Asuntos Exteriores, 1993, pp. 265-274 y María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores del *Quijote*», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7 (2005), pp. 45-67, donde, a través del análisis de los lectores que aparecen en el *Quijote* y sus actitudes, puede conocerse el grado de conocimiento de Cervantes de la literatura caballerescas.

¹⁰² Sarah T. NALLE, «Literacy and Culture in Early Modern Castile», *Past & Present*, 125 (1989), pp. 65-96.

¹⁰³ CHEVALIER, *Lecturas y lectores...*, ob. cit., pp. 83-84.

¹⁰⁴ *Vid.* Rudolph HIRSCH, «Imprenta y lectura entre 1450 y 1550», en *Libros, editores y público en la Europa Moderna*, A. Petrucchi, coord., Valencia, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990, pp. 27-70 (p. 62).

¹⁰⁵ *Vid.* Nieves BARANDA, «Las lecturas femeninas...», art. cit., pp. 159-170.

Se ha considerado, erróneamente, que los libros de caballerías fueron un género exclusivamente masculino y el sentimental totalmente femenino¹⁰⁶, pero la realidad es que las mujeres participaron de toda suerte de literatura de entretenimiento en el Quinientos, especialmente de la caballeresca, y en todos los estados sociales¹⁰⁷. Es conocimiento comúnmente compartido que la reina Isabel debía poseer en su biblioteca la *Historia de Lanzarote*, el *Baladro del sabio Merlín* y la *Demanda del Santo Grial*¹⁰⁸ y, entre testimonios de mujeres lectoras destaca precisamente Santa Teresa de Jesús, quien recordaba, al hablar de su juventud, cómo veía a su madre leer estos libros a los que se aficionaría ella después: «era aficionada (su madre) a los libros de caballerías, y no tan mal tomaba este pasatiempo, como yo lo tomé para mí, porque no perdía su labor, sino desenvolvíamosnos para leer en ellos»¹⁰⁹. Los autores fueron conscientes de que gran parte de su público era femenino, y a ellas se dirigían en sus prólogos o las tenían presentes en la composición de sus obras. Sobre las razones que pudieron atraer a las mujeres hacia este tipo de obras, Marín Pina ha argumentado que posiblemente fue la imagen literaria que de ellas se ofrecía y los amores que recreaban, donde la mujer no era el personaje principal pero sí pieza fundamental y protagonista de unos episodios que, alejados de su realidad más inmediata, podrían haberlas llevado a querer imitar esos modelos¹¹⁰. Es quizás el *Quijote*, eso sí, tomado con precauciones¹¹¹, un posible ejemplo de mujeres lectoras de libros de caballerías pertenecientes a todos los estamentos. En sus páginas conviven desde la Duquesa, representante del estamento nobiliario, pasando por Dorotea, labradora rica y el mejor exponente de mujer concedora de libros de caballerías, Luscinda, capaz de imitar en la escritura el estilo cortesano amoroso propuesto por la narrativa caballeresca, hasta llegar a las analfabetas Maritornes, la ventera y su hija que, aún sin saber leer, se deleitaban con estos

¹⁰⁶ M.^a Eugenia LACARRA, «Notes on Feminist Analysis of Medieval Spanish Literature», *La corónica*, 17, 1 (1988-1989), pp. 14-22 (p. 16). Maxime CHEVALIER, «La *Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», en *Creación y público en la literatura española*, J-F Botrel y S. Salaün, eds., Madrid, Castalia, 1974, pp. 40-55, también deja entrever que la *Diana* fue leída por un público cortesano masculino aunque, con toda seguridad, contaba también con un público amplio de mujeres.

¹⁰⁷ Vid. José Manuel LUCÍA MEGÍAS y M.^a Carmen MARÍN PINA, «Lectores de libros de caballerías», en *Amadís de Gaula, 1508. Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 289-316.

¹⁰⁸ CHEVALIER, *Lecturas y lectores...*, ob. cit., p. 75.

¹⁰⁹ SANTA TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, Otger Steggink, ed., Madrid, Castalia, 1986, pp. 101-102.

¹¹⁰ M.^a Carmen MARÍN PINA, «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de literatura medieval*, 3 (1991), pp. 132-141. Esta autora pone precisamente el ejemplo de Beatriz Bernal, escritora de libros de caballerías del siglo XVI, cuyo *Cristalián de España*, con abundantes episodios de magia, podría ser un ejemplo de lo que más gustaba a una mujer lectora de este género.

¹¹¹ Pedro M. CÁTEDRA, «Prólogo», en *El Floriseo de Fernando Bernal*, Javier Guijarro Ceballos, ed., Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 11-46.

episodios gracias a la lectura en voz alta y participaban así del circuito de la literatura de ficción¹¹².

La existencia de esta lectura oralizada ha sido ignorada casi por completo por Chevalier en su estudio sobre los lectores de los Siglos de Oro, quien considera que los aldeanos, población con tasas más elevadas de analfabetismo, por provenir de un entorno completamente opuesto al caballeresco, serían incapaces de entender este mundo con una construcción literaria más compleja¹¹³, y ninguna alusión al respecto hace Eisenberg. Las posesiones de libros en el ámbito rural que Nalle ha descubierto demuestran cómo, incluso dentro del ámbito rural, constan ejemplos de posesión de libros, por lo que se intuye que las tasas de alfabetización y semialfabetización, aunque reducidas¹¹⁴, existían entre la población de pequeñas localidades y vinculadas con el campo.

El libro impreso, desde sus comienzos, estuvo presente en toda la población, letrados e iletrados, y si para los primeros el contacto fue material y el desciframiento de su contenido fue visto como algo normal, en los iletrados formó parte del mundo que les rodeaba y recibieron de él su influencia, sus enseñanzas y la traslación mediática de su contenido de manera indirecta¹¹⁵. La lectura colectiva fue una forma más de sociabilidad que permitió a los analfabetos acceder a los libros a través de terceras personas, pero esta práctica no se restringió en exclusiva a los iletrados, sino que estuvo presente en la sociedad del siglo XVI en las comunidades religiosas, en los círculos humanísticos e incluso en los cortesanos¹¹⁶. Fue un fenómeno no solo exclusivo de nuestro país, sino extensible al resto de Europa¹¹⁷, y

¹¹² Vid. para más detalle M.^a Carmen MARÍN PINA, «La aventura de leer y las mujeres del *Quijote*», *Boletín de la Real Academia Española*, 85, 291-292 (2005), pp. 417-441.

¹¹³ CHEVALIER, *Lecturas y lectores...*, ob. cit., p. 92. CHARTIER, «Lecturas y lectores “populares”...», art. cit., p. 418, también invita a pensar en reconsiderar la idea de restringir la lectura de ciertos libros a los nobles en exclusiva basándose en su coste.

¹¹⁴ VIÑAO FRAGO, «Alfabetización, lectura y escritura...», art. cit., pp. 45-68.

¹¹⁵ Jaime MOLL, «Libro y sociedad en la España moderna», en *Problemas bibliográficos del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 2011, pp. 101-114. Publicado previamente en Jaime Moll, «Libro y sociedad en la España moderna», *Bulletin hispanique*, 99 (1997), pp. 7-17.

¹¹⁶ Natalia MAILLARD ÁLVAREZ, «Lecturas, escrituras y lectores: continuidad y cambio en los orígenes de la imprenta», *Sociedad: Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 1699-4264, 5 (2006), pp. 25-30 (p. 28). Anna BOGNOLO, «Sobre el público de los libros de caballerías: lectores y odores del libro impreso», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 de octubre de 1991)*, Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, coords., Lisboa, Cosmos, 1993, vol. II, pp. 125-130 (pp. 125-126), en el caso concreto del acercamiento lector a los libros de caballerías, distingue entre lectura en común en voz alta, práctica frecuente incluso en la nobleza que se reunía a escuchar libros de caballerías, la lectura individual silenciosa que predomina en las personas entregadas al estudio y a la escritura, y lo que la autora define como «otros cauces», y que recoge los espectáculos públicos y las fiestas de inspiración caballeresca.

¹¹⁷ William NELSON, «From “Listen Lordings” to “Dear Readers”», *University of Toronto Quarterly*, 46 (1976-1977), pp. 110-124 (p. 113).

a menudo se empleó para la literatura de entretenimiento frente a la devocional, para la que se prefería la lectura silenciosa¹¹⁸. A principios del siglo XVII, el propio Covarrubias definía en su *Tesoro de la lengua castellana* el verbo leer como «pronunciar con palabras lo que por letras está escrito»¹¹⁹, definición que no está exenta de ambigüedad y que podía englobar la práctica de la lectura oralizada. Precisamente esa dualidad leer/oír operó de manera intertextual en los procesos de creación de muchos escritores y en las continuas referencias y apelaciones que pueden notificarse en obras auriseculares a lectores y oyentes u oidores¹²⁰. Aunque la llegada de la imprenta supuso un impulso extra en la progresiva transformación del público oidor en público lector, también puso al alcance de ese público una mayor disponibilidad de libros. La actividad lectora pudo convertirse en un fin en sí mismo y en un pasatiempo de placer para un auditorio que de otra manera no habría podido tener acceso a los libros¹²¹, por lo que «la dualidad individuo alfabetizado-individuo analfabeto no es suficiente para definir de manera definitiva y fiable al público lector», dos figuras que no se disgregarán hasta el declive definitivo de la lectura oralizada a finales del siglo XVIII¹²².

Veamos un ejemplo. Leonard recoge el testimonio de un texto portugués de principios del siglo XVII en el que se cuenta que unos soldados traían con ellos un libro de caballerías del que gustaban de leer en voz alta y cuyo contenido fue considerado tan verídico por uno de ellos, que se lanzó temerariamente contra los enemigos¹²³. Dejando a un lado la influencia que tuvo la narrativa caballeresca en la conquista del Nuevo Mundo¹²⁴, el caso de

¹¹⁸ Esto debía ser así sobre todo entre el público femenino, *vid.* M.^a del Mar GRAÑA CID, «Palabra escrita y experiencia femenina en el siglo XVI», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Antonio Castillo, ed., Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 211-243 (p. 216).

¹¹⁹ Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana*, Con privilegio en Madrid por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel de León, mercader de libros, 1674, f. 87r. *Vid.* FRENK, «Ver, oír, leer», en *Entre la voz...*, *ob. cit.*, pp. 47-56.

¹²⁰ Es imprescindible para ello, el análisis de Margit FRENK, «Lectores y oidores en el Siglo de Oro», en *Entre la voz...*, *ob. cit.*, pp. 21-38, precisamente una de las voces más críticas ante la postura defendida por Maxime Chevalier. Como demuestra esta autora, gran parte de los géneros auriseculares desde *La Celestina*, que se difundió a lo largo del XVI con gran éxito, pasando por las novelas pastoriles, las novelas cortas y, particularmente, los cuentos, contienen marcas explícitas que dan cuenta de su lectura ante una audiencia. Esto también es extensible, afirma Frenk, a los libros de caballerías, que además incluyen precisamente este tipo de marcas textuales vinculadas con la oralidad, *vid.* BOGNOLO, «Sobre el público de los libros de caballerías...», *art. cit.*, pp. 127-129.

¹²¹ B. W. IFE, *Reading and fiction in Golden-Age Spain. A platonist critique and some picaresque replies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 7.

¹²² PRIETO BERNABÉ, *La seducción del papel...*, *ob. cit.*, p. 51.

¹²³ LEONARD, *Los libros...*, *ob. cit.*, pp. 41-41. Otro ejemplo muy llamativo es el notificado por L.P. HARVEY, «Oral Composition and the Performance of Novels of Chivalry in Spain», en *Oral Literature. Seven Essays*, J.J. Duggan, coord., Londres-Edinburgo, Scottish Academic Press, 1975, pp. 84-110 (p. 94), que da cuenta del caso del morisco Román Ramírez, que fue procesado por la Inquisición por conocer de memoria fragmentos de libros de caballerías porque se los había oído leer a su padre y gustaba de recitarlos ante caballeros y señores a cambio de dinero.

¹²⁴ Sobre los libros de caballerías y la conquista de América *vid.* LEONARD, *Los libros...*, *ob. cit.*

este soldado raso no constituye un ejemplo aislado de lectores u oidores que toman por cierto todo aquello que estuviese plasmado en letra de molde. Volviendo al texto cervantino por excelencia, la lectura en voz alta por parte de Cardenio de la novela «El curioso impertinente» no supondría un episodio derivado del imaginario de Cervantes, tal y como ha afirmado Chevalier¹²⁵. Debe ser considerado como un ejemplo claro del reflejo de una práctica cultural arraigada y presente en la contemporaneidad del autor. Las lecturas oralizadas de los libros de caballerías ante un auditorio con distintos niveles de alfabetización fue posible, y no solo entre una minoría cortesana. Así, en la venta de Palomeque se reúnen segadores entre los que siempre se encuentra alguno que sabe leer y los deleita a todos con la lectura de los libros de caballerías, disfrutando el propio Palomeque con los episodios de batallas, su hija con los lamentos de los caballeros cuando sus enamoradas están ausentes y Maritornes con los encuentros de los enamorados, cada uno de ellos haciendo su propia apropiación del contenido narrado.

En lo que al factor económico se refiere, el reducido formato de los *Siete sabios de Roma* en el siglo XVI, en cuarto frente a los volúmenes en folio de los libros de caballerías, necesariamente lo tuvo que hacer mucho más accesible a la población, porque implicaba un precio más reducido que estos, aunque incluyese xilografías. Por lo tanto, e introduciéndonos ya en el factor cultural, debemos suponer que la tasa de posesión y, en consecuencia, de lectura —este tipo de obras no se compraba para formar parte de las bibliotecas-museos—, tuvo que ser mayor que los segundos y en sectores sociales más amplios, puesto que se trata de una obra cuya compra no implicaba el desempeño de ninguna labor profesional más allá de la lectura por placer, amén de los préstamos que, como se ha visto, eran frecuentes en la época.

Seguramente su lectura no estuvo restringida a ninguna clase social, sino que estuvo abierta a las «prácticas populares del impreso»¹²⁶ y al conjunto de la población del reino de Castilla y la Corona de Aragón sin distinción, fuesen letrados o iletrados, jóvenes o ancianos y, por supuesto, mujeres. Junto con el pequeño *corpus* de obritas de génesis medieval y amplia difusión en esta centuria, sería disfrutada en el silencio de la lectura de los hogares urbanos, y también rurales, o incluso por los nobles, a los que tampoco hay que privar del acceso al abanico de obras de entretenimiento de las que participaba el «vulgo». En muchos hogares se compartiría su lectura en voz alta, entre las familias o ante un auditorio mayor

¹²⁵ CHEVALIER, *Lecturas y lectores...*, ob. cit., pp. 91-92.

¹²⁶ Roger CHARTIER, «Del libro a la lectura. Lectores “populares” en el Renacimiento», *Bulletin hispanique*, 99, 1 (1997), pp. 309-324 (p. 315).

dentro del ambiente de sociabilidad de las clases populares, que se divertirían con los cuentos insertos que reconocerían de la tradición oral. El componente moral que presentan muchas de estas narraciones también podría haber servido como enseñanza acerca de los comportamientos censurables en las mujeres casadas. La fragmentación por capítulos del texto, la adición de epígrafes que sintetizan el contenido y las adecuaciones textuales y añadidos narrativos de carácter caballeresco habrían contribuido no solo a guiar la lectura silenciosa, sino a generar expectativas entre el público que se reunía para averiguar si, finalmente, el infante se salvaba de las tretas de la madrastra.

2.2 LA FICCIÓN Y LOS *SIETE SABIOS* EN LA CULTURA Y LA LITERATURA DEL SIGLO XVI

2.2.1 La literatura de entretenimiento para los humanistas y moralistas

Al tratar sobre la edición de los *Siete sabios* en la segunda mitad del siglo, se ha comprobado cómo la faceta positiva del libro como difusor de cultura fue poco a poco cediendo terreno hacia los celos que suscitaba como transmisor de ideas que podían resultar contrarias a las doctrinas defendidas por la Iglesia católica, incluso con los monarcas Isabel y Fernando, quienes habían aprobado liberar al libro del pago de la alhóndiga de pan pero habían iniciado la instauración de la censura previa. La Reforma impulsada por Martín Lutero reabrió otra vez el debate sobre la formación espiritual y doctrinal de los fieles mediante el empleo de libros sagrados en romance que tendría su culminación en el Índice de Valdés de 1559, donde se prohibían expresamente los libros de horas en lengua vernácula por contener algunas lecturas vanas y supersticiosas o errores y herejías, y se avisaba de la necesidad de inspeccionar aquellos libros en vulgar castellano «ansí impressos como de mano» que contuviesen fragmentos del Evangelio o de las epístolas de San Pablo¹²⁷.

Este debate fue paulatinamente extendiéndose a los libros profanos en romance, en especial a los de entretenimiento, polémica que ya venía de lejos. A lo largo del siglo XVI, centuria de desarrollo del Humanismo, comenzaron a surgir posturas que, en la línea de los Reyes Católicos, alabaron el invento tipográfico y su capacidad para divulgar el saber, al mismo tiempo que, desde la otra cara de la moneda, aparecían opiniones críticas hacia la calidad y el valor literario de la abundante cantidad de obras que se publicaban, especialmente dentro de la ficción¹²⁸. Estos juicios negativos se trasladaron a las

¹²⁷ *Catalogus librorum, qui prohibentur mandato illustrissimi et reverend. D.D. Ferdinandi de Valdes Hispalen. archiepiscopi, inquisitoris generalis Hispaniae*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1559, F1r.

¹²⁸ Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social del Humanismo español*, Madrid, Tecnos, 1997, pp. 593-612. Fernando GÓMEZ REDONDO, «El lenguaje de la ficción en el siglo XVI: tratadistas y creadores», *Edad de Oro*, 23 (2004), pp. 9-32, ha estudiado también este fenómeno de crítica hacia la ficción por parte de los tratadistas

instituciones, como se aprecia en la petición de los procuradores asistentes a las Cortes de Valladolid en 1555:

Otrosí, dezimos que está muy notorio el daño que en estos reinos ha hecho y haze a hombres moços y donzellas, e a otros géneros de gentes leer libros de mentiras y vanidades como son *Amadís* y todos los libros que después d'él se han fingido de su calidad y letura, y coplas y farsas de amores y otras vanidades. Porque como los caballeros y donzellas por su ociosidad principalmente se ocupan en aquello, desvanécense y aficiónanse en cierta manera a los casos que leen en aquellos libros (...) e muchas vezes la madre dexa encerrada a su hija en casa, creyendo la dexa recogida, y queda leyendo en estos semejantes libros, que valdría más la llevase consigo¹²⁹.

Las críticas se hicieron especialmente fervorosas entre los preceptistas y hombres de la Iglesia, quienes vieron en la ficción una fuente de vanidades, obscenidades e incitaciones a la sensualidad y al pecado en general, especialmente entre el público femenino. En relación con la formación de estas últimas se expresaba Luis Vives en 1523 en su *De institutione feminae christianae*, tratado para la buena formación de la mujer cristiana:

Deberían igualmente ocuparse de los libros pestíferos, como son, en España, *Amadís*, *Esplandián*, *Florisando*, *Tirant lo Blanch* y *Tristán*, cuyas locuras nunca tienen final y de los que a diario salen títulos nuevos; la alcahueta *Celestina*, madre de necedades y cárcel de amores (...) existen otras en lenguas romances traducidas del latín, como las muy estúpidas gracias del Poggio, *Euríalo* y *Lucrecia* y el *Decamerón* de Boccaccio. Todos estos libros los escribieron unos hombres ociosos, que hacían mal uso de los días de descanso, ignorantes, entregados a los vicios y a la inmundicia y me sorprendería si en ellos se encontrase algo que deleitara, a no ser que las inmoralidades nos sedujeran sobremanera. No se puede esperar erudición de unos hombres que ni tan siquiera han contemplado la sombra de la propia erudición¹³⁰.

En similares términos se pronunció Fray Luis de León en la dedicatoria de su *De los nombres de Cristo*: «porque muchos de estos malos escritos ordinariamente andan en las manos de mujeres doncellas y mozas, y no se recatan de ello sus padres; por donde las más veces les sale vano y sin fruto y todo el demás recato que tienen»¹³¹. Y también afirmaba en la misma línea el agustino Fray Pedro Malón de Chaide en 1593 en el *Libro de la conversión de la Magdalena*:

Porque, ¿qué otra cosa son los libros de amores, y las *Dianas* y *Boscanes* y *Garcilasos* y los monstruosos libros y silvas de fabulosos cuentos y mentiras de los *Amadis*, *Floriseles* y *Don*

y cómo esta va paulatinamente abandonando el componente maravilloso heredado de la tradición medieval para acercarse más a la razón y el realismo.

¹²⁹ MOLL, «Libro y sociedad...», art. cit., p. 102.

¹³⁰ Luis VIVES, «Capítulo V. Escritores que deben leerse y escritores que deben rechazarse», en *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, [1994], p. 67.

¹³¹ FRAY LUIS DE LEÓN, *De los nombres de Cristo*, Antonio Sánchez Zamarreño, ed., Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 58-59.

Belianís y una flota de semejantes portentos, como ay escritos, puestos en manos de pocos años, sino cuchillo en poder del hombre furioso? (...) ¿Qué ha de hacer una doncellita, que apenas sabe andar, y ya trae una *Diana* en la faldriquera? (...) ¿Cómo dirá Pater noster en las oras la que acaba de sepultar a Píramo y Tisbe en *Diana*? ¿Cómo se recogerá a pensar en Dios un rato la que ha gastado muchos en Garcilaso? (...) Allí se aprenden las desembolturas y las solturas y las bachillerías y náceles un deseo de ser servidas y requestadas (...) y de ahí vienen a ruines y torpes imaginaciones y d'estas a los conciertos o desconciertos con que se pierden a sí y afrentan a las casas de sus padres.¹³²

Sobre lo perniciosas que resultaban en general estas lecturas, decía Antonio de Guevara en 1529 en el *Libro áureo de Marco Aurelio*: «Compassión es de ver los días y las noches que consumen muchos en leer libros vanos: es a saber a Amadís, a Primaleón, a Duarte, a Lucenda, a Calixto, con la doctrina de los cuales ossaré decir que no pasan tiempo, sino que pierden el tiempo»¹³³ y en su *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* diez años más tarde:

¡Oh, cuán descuidada está oy la república de lo que aquí escrevimos y aconsejamos, pues vemos que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros que es afrenta nombrarlos, como son *Amadís de Gaula*, *Tristán de Leonís*, *Primaleón*, *Cárcel de amor* y a *Celestina*, a los cuales todos y a otros muchos con ellos se devría mandar por justicia que no se imprimiessen, no menos se vendiessen, porque su doctrina incita la sensualidad, a pecar y relaxa el espíritu a bien vivir¹³⁴.

Esto afirmaba también Fray Alonso de Orozco en 1576: «¡Oh, afrenta de gente perdida que no se emplea sino en revolver muladares, en *Celestinilla* y *Dianilla* y en libros semejantes! Ya lo dije, y aquí torno a decir, que los libros malos son ponzoña de las almas y tizones del infierno, que encienden las malas inclinaciones y destruyen las buenas costumbres»¹³⁵.

Igualmente, surgieron opiniones que pretendían poner en duda la veracidad de las historias que se narraban en este tipo de obras, como la vertida por Juan de Mariana a raíz del proyecto de nuevo índice inquisitorial que estaba preparando Gaspar de Quiroga: «No me contentaría en esta parte con regla general, sino que en particular se deberían vedar semejantes libros así en latín como en romance, v. gr. *Celestina*, *Diana de Montemayor*, libros de caballerías, aunque no fuese sino por forzar a que se leyesen libros de provecho o

¹³² Fray Pedro MALÓN DE CHAIDE, *Libro de la conversión de la Magdalena*, Alcalá de Henares, Justo Sánchez Crespo, 1603, B3v-B4r.

¹³³ LEONARD, *Los libros...*, ob. cit., p. 82.

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 82-83.

¹³⁵ CHEVALIER, *Lectura y lectores...*, ob. cit., pp. 156-157.

de historias verdaderas»¹³⁶, y la del escritor y humanista Pedro Mexía en 1547 en su *Historia imperial y cesárea*: «en pago de cuanto yo trabajé en lo recoger y abreviar, pido agora esta atención y aviso, pues lo suelen prestar algunos, a las trufas y mentiras d'Amadís y de Lisuartes y Clarines (...) que con tanta razón devrían ser desterrados d'España»¹³⁷.

Por último, y asociado de nuevo con el concepto de «verosimilitud», cabe mencionar al humanista aragonés Lorenzo Palmireno, no solo por la trascendencia de este autor, sino porque en su testimonio de docente en Alcañiz, además de aludir expresamente a los *Siete sabios de Roma*, identifica este tipo de literatura con «cuentos placenteros», dando una relación de títulos que, como bien ha destacado Cacho Blecua, se caracterizan por una cierta brevedad y por continuar una difusión conjunta hasta llegar a los pliegos de cordel¹³⁸:

cuando los veo cansados, pongo conversación, nombrando tres más ábiles, que hablen latín conmigo sobre algún cuento plazentero, dígolo yo primero en romance, después hablamos sobre él en latín, aprovándole o confutándolo *per locos* Aphtonij: como no es posible que tales frailes sepultaron la moça en Nápoles, no es de creer que el maestro en Salamanca tiró [...] O que nunca hubo Roberto el diablo, ni Pierres y Magalona, ni Doncella Teodor, ni Emperador Luis que por Alexandre leproso mató a sus hijos, como el *Libro de los siete sabios de Roma* cuenta. También buscamos razones verosímiles para probar que los hubo¹³⁹.

La literatura de entretenimiento suscitó opiniones reprobatorias desde todos los sectores de la sociedad letrada del siglo XVI. Sin embargo, la realidad muestra que no debieron ser muy efectivas ni debieron tener ninguna influencia en el panorama literario y lector del Quinientos. Esto se ejemplifica perfectamente en el elevado número de ediciones que conocieron muchas de las obras mencionadas en los testimonios a lo largo de la centuria: al menos 80 ediciones *La Celestina*, 20 ediciones el *Amadís de Gaula*, a las que habría que sumar la gran cantidad de títulos que engrosan los libros de caballerías, 14 ediciones la *Doncella Teodor* y 9 ediciones los *Siete sabios de Roma*, cifra que no le hace justicia y que, a falta de testimonios, sin duda fue mucho más elevada.

El otro gran factor determinante del auge de este tipo de ficción, pese a las valoraciones negativas, se encuentra en su no inclusión en los dos índices inquisitoriales

¹³⁶ Jesús MARTÍNEZ DE BUJANDA, «Literatura e Inquisición en España en el siglo XVI», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Joaquín Pérez Villanueva, dir., Madrid, Siglo XXI, 1980, pp. 579-582 (p. 581).

¹³⁷ LEONARD, *Los libros...*, ob. cit., p. 83.

¹³⁸ CACHO BLECUA, «Estructura y difusión...», art. cit., p. 42.

¹³⁹ Andrés GALLEGO BARNÉS, «Un plan de estudios para las escuelas de Alcañiz en la segunda mitad del siglo XVI: el razonamiento que hizo Palmyreno a los regidores de su patria de la orden de enseñar y las reglas que Lorenzo Palmyreno puso a la puerta de su auditorio», *Centro de Estudios Bajoaragoneses*, 1, (1981), pp. 69-90 (p. 89).

promulgados en el este siglo, el de Valdés de 1559 y el de Quiroga de 1583-1584, ni siquiera *La Celestina*, que por contenido lascivo bien podría haber ocupado en ellos un puesto de honor. La explicación se halla en la independencia de la que gozaron los índices españoles con respecto a los romanos. Los listados hispanos del Santo Oficio se tomaron la libertad de modificar algunas de las cláusulas reprobatorias hacia este tipo de literatura y le granjearon una libre circulación por nuestro país. Menos suerte corrieron el *Lazarillo*, el *Decameron*, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y las obras de Gil Vicente, Juan del Encina y Torres Naharro, que fueron prohibidas en el índice de Valdés. Y aun así, pudieron seguir circulando gracias a la permisividad del índice de Quiroga que, expurgadas, las perdonó con la excepción del teatro, género del que solo se salvaron las obras de Torres Naharro. Los dos índices inquisitoriales del XVI prefirieron centrarse en la lucha contra la herejía que suponía el erasmismo y la Reforma protestante, en especial el de Quiroga, que «es un catálogo que previene la fe católica contra cualquier desviación doctrinal, pero que todavía no tiene en cuenta los peligros de la lectura de la literatura profana para el vulgo»¹⁴⁰.

2.2.2 Los *Siete sabios de Roma* en la literatura de la época

Con la llegada de los Siglos de Oro, los cuentos inundaron todos los aspectos de la literatura aurisecular, ampliando sus horizontes de difusión y recepción. Este fenómeno encuentra su explicación en un aspecto muy concreto: la convivencia a lo largo del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII de las élites cultas y las clases populares de la población en torno a una cultura oral. Durante este periodo de tiempo de apenas poco más de cien años, muchos autores cultos continuaron echando mano de los materiales tradicionales siempre que les parecieron aprovechables y útiles¹⁴¹. El cuento tradicional estaba dignificado y sus fronteras, que durante el periodo medieval estaban restringidas a los *exemplarios*, a literatura didáctica de los *specula principis* y a autores medievales como don Juan Manuel o el Arcipreste de Hita, se abrirían de par en par¹⁴². Este acontecimiento, que en otros países

¹⁴⁰ M.^a Luisa CERRÓN PUGA, «La censura literaria en el *Index* de Quiroga (1583-1584)», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, M.^a Cruz García de Enterría y Alicia Córdón Mesa, eds., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 1988, vol 1, pp. 409-418 (p. 417).

¹⁴¹ Maxime CHEVALIER, «Cuento tradicional y literatura del Siglo de Oro», en *Culturas en la Edad de Oro*, José María Díez Borque, coord., Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 113-122 (pp. 116-117).

¹⁴² Sobre los cuentos medievales, Carmen Hernández Valcárcel destaca precisamente su presencia siempre integrado en estructuras superiores, ya sea en colecciones con marco narrativo procedentes de la literatura oriental, como es el caso de los *Siete sabios de Roma*, en colecciones sin marco narrativo pero de tono didáctico como la *Disciplina clericalis*, en colecciones con acumulación de cuentos con pequeños epígrafes separatorios, como el *Libro de los gatos* o en novelas con relatos alojados en su estructura, para las que da como ejemplo el *Libro del caballero Zifar*. Vid. Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, *El cuento medieval español*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997, pp. 9-23

encontró antes su fin, se prolongaría, con coletazos en el Barroco, hasta el siglo XVIII, momento en el que se produjo el completo divorcio entre la cultura popular y la cultura cortesana como resultado de la progresión de «unas formas de urbanidad que apartaron una sociedad escogida de la rudeza campesina» que originó «una literatura cortesana cuyos heraldos despreciaban la cultura del pueblo y sus manifestaciones»¹⁴³. En este abandono confluyeron la ignorancia de lo que era el cuento, el deseo de distinción, la aparición de la novela corta tal y como la concibió Cervantes en el siglo XVII y la importancia creciente de la imprenta¹⁴⁴.

Volviendo al siglo XVI y al auge de las formas breves, fueron varios los cauces por los que convergió tal aluvión de cuentos en un periodo tan corto de tiempo¹⁴⁵. En primer lugar la llegada a la imprenta del *Decameron* sin marco narrativo, convirtiendo la obra de Boccaccio en un abundante surtidor de formas breves al que se le añadirán, ya en la segunda mitad de la centuria, las traducciones de los nuevos *novellieri* italianos¹⁴⁶. A ellos se sumaron algunas colecciones cuentísticas de Inglaterra, Francia y Alemania, como *Les cent nouvelles nouvelles* o el *Till Eulenspiegel* y, sobre todo, de Portugal, cuya cercanía no solo fue territorial, sino que allí, al igual que en nuestro país, se concedió más importancia durante el siglo XVI al cuento cómico por encima del maravilloso, escaso ahora y que tanta presencia había tenido en el periodo medieval¹⁴⁷. La tradición española tampoco se quedó atrás y contó con sus propios proveedores de cuentos. Desde la publicación ca. 1515 del primer y único cuento que ha conocido una edición independiente en el siglo XVI, *Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes*¹⁴⁸, proliferaron las obras misceláneas que agruparon textos muy variados que incluían dichos, cuentos y patrañas, como la *Sobremesa y alivio de caminantes*,

¹⁴³ Maxime CHEVALIER, «Varia fortuna del cuento tradicional en el Siglo de Oro», *Trabajos y actas de la Academia de Lengua Vasca*, 37, 1 (1992), pp. 395-404 (p. 400).

¹⁴⁴ *Id.*

¹⁴⁵ Sobre la afluencia de formas breves en el siglo XVI, *vid.* Maxime CHEVALIER, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978. Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, *El cuento español en los Siglos de Oro I. El siglo XVI*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, hace una pequeña antología con cuentos de todas las fuentes que van a enumerarse a continuación.

¹⁴⁶ *Vid.* el apartado correspondiente a la traducción de la *Historia lastimera del príncipe Erasto* en el capítulo tercero.

¹⁴⁷ PEDROSA, *El cuento popular...*, *ob. cit.*, pp. 37-42. Barry TAYLOR, «Presencia y ausencia del cuento maravilloso en la literatura ejemplar de la Edad Media española», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, León, Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 2007, vol. II, pp. 1069-1073, ha demostrado que el cuento maravilloso, presente en esta época, estuvo excluido de las colecciones de *exempla*, donde los únicos ejemplos de esta modalidad se centran en el uso de la «magia falsa».

¹⁴⁸ *Vid.* Nieves BARANDA, «Noticias sobre el primer cuento impreso de la literatura español: cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes, ca. 1515», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, Manuel Criado del Val, dir., Barcelona, PPU, 1989, pp. 210-222.

el *Buen aviso y portacuentos* y *El patrañuelo* de Juan de Timoneda, la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz o el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada y las polianteas, recopilaciones que los propios autores usaban para evitar recurrir constantemente a las fuentes originales¹⁴⁹. Sin olvidar la influencia de Castiglione, quien propone en su obra la idoneidad del conocimiento de cuentos cómicos por parte del buen cortesano, y de los *Apothegmata* de Erasmo, que surtió de materiales, entre otros, a Timoneda¹⁵⁰. La tradición oral, en última instancia, fue la gran alma nutriente de formas breves del Quinientos¹⁵¹.

Menos atención por parte de la crítica han recibido, sin embargo, las colecciones de cuentos medievales que gozaron de gran número de ediciones impresas en el siglo XVI, clara garantía de éxito entre el público lector, y que recogían en su interior gran cantidad de cuentos que fueron integrados en el ya de por sí extenso *corpus* aurisecular. Whinnom había limitado a seis obras el *corpus* de textos medievales que habían sobrevivido al cambio de siglo, los *Bocados de oro*, el *Libro de los doce sabios*, el *Calila e Dimna*, el *Sendeban*, el *Zifar* y el *Amadís* reelaborado¹⁵², de los cuales, aunque ya se ha probado suficientemente que fueron muchas más las obras medievales que superaron la barrera del 1500, tres de ellos, el *Sendeban*, el *Calila* y el *Zifar*, como bien ha destacado Lacarra, incluyen un número nada desdeñable de cuentos en su interior¹⁵³. Además, las dos primeras gozaron de numerosas reediciones a lo largo del siglo XVI, indicador de amplia difusión entre los lectores, y su contenido cuentístico enseguida fue incorporado al extenso *corpus* aurisecular. Son 14 las ediciones del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* —rama occidental del *Calila e Dimna*—, y 9 las de los *Siete sabios de Roma*. El *Zifar* apenas conoció una, pero el *Corbacho* se reeditó hasta en 6 ocasiones. A este grupo de textos habría que añadir las

¹⁴⁹ Vid. sobre esto último Sagrario LÓPEZ POZA, «Florilegios, polyatheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», *Criticón*, 49 (1990), pp. 61-76.

¹⁵⁰ PEDROSA, *El cuento popular...*, ob. cit., pp. 57-61.

¹⁵¹ Chevalier distingue entre cuento tradicional y cuento folclórico. Ambos serían de carácter oral y vivirían dentro de una civilización de tipo tradicional pero, mientras que el cuento folclórico ha permanecido durante siglos en áreas geográficas muy extensas, el cuento tradicional habría tenido una historia limitada y vinculada con una determinada área geográfica. Pedrosa también hace hincapié en que un cuento tradicional o folclórico no es lo mismo que un cuento oral o un cuento popular. El cuento tradicional vive en lo más profundo del repertorio tradicional de un pueblo, sufre transformaciones y puede ser oral y popular, esto es, de gran difusión, pero no todos los cuentos transmitidos oralmente y populares tienen por qué ser tradicionales. Vid. Maxime CHEVALIER, «Cuento folclórico, cuentecillo tradicional y literatura del Siglo de Oro», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Evelyn Rugg, Alan M. Gordon, coords., Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 5-11, p. 6 y PEDROSA, *El cuento popular...*, ob. cit., pp. 17-18.

¹⁵² Keith WHINNOM, *Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion. An Inaugural Lecture Delivered in the University of Exeter on 8 December 1967*, Exeter, University of Exeter, 1967, pp. 10-11.

¹⁵³ María Jesús LACARRA, «Pervivencia y transmisión del cuento medieval en la Edad de Oro», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou, Alfonso Reyes, coords., Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 261-269 (p. 261).

traducciones del latín, como los *Hechos y dichos* de Valerio Máximo y la *Vida de Esopo* que, con sus 22s ediciones impresas solo para este siglo es la colección más exitosa¹⁵⁴. Estos cuentos, donde el componente moralizante estaba bastante marcado, pronto se desligaron de su contexto y pasaron a ser recibidos por el público lector como relatos de puro entretenimiento¹⁵⁵. No obstante, solo pervivirían en el Renacimiento aquellos en los que la impronta oriental original se había diluido con el paso del tiempo¹⁵⁶.

Prácticamente todos los géneros sin excepción se beneficiaron del auge de las formas breves: refraneros, diálogos, tratados de vida palaciega, entremeses, comedias, novelas...¹⁵⁷. Fue tan abundante su presencia que incluso generó opiniones de aprobación y desaprobación en los tratadistas acerca de su uso¹⁵⁸. El cuento fue especialmente prolífico en el género novelesco, ya que se aprovecharon de los cuentos para crear episodios o caracterizar a determinados personajes, como sucede en el *Lazarillo* o en la picaresca en general¹⁵⁹. Fenómeno similar experimentó también el teatro. Los entremeses fueron especialmente fecundos a la hora de servirse de los cuentos, fundamentalmente los cómicos y los más estrechamente vinculados con la tradición oral¹⁶⁰. Similar uso de este material se hizo en el interior de las grandes comedias¹⁶¹, donde aparecían a veces sintetizados en unos pocos versos en boca del gracioso que, con las suficientes referencias como para ser identificados por el público, adquirirían una finalidad humorística a la par que moralizante que acercaba a

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp. 262-264.

¹⁵⁵ Vid. Domingo YNDURÁIN, «Cuento risible, folklore y literatura en el Siglo de Oro», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 34 (1978-1979), pp. 109-136.

¹⁵⁶ Vid. Lola LÓPEZ DÍAZ, «Algunos ejemplos de la pervivencia de viejos cuentos orientales en la literatura española de los siglos XVI y XVII», *Epos*, 11 (1995), pp. 177-188.

¹⁵⁷ Maxime CHEVALIER, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 9-45 y «Cuento folklórico, cuentecillo tradicional...», art. cit., p. 6.

¹⁵⁸ Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Kassel-Reichenberger-Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 172-173.

¹⁵⁹ CHEVALIER, «Cuento folklórico, cuentecillo tradicional...», art. cit., pp. 8-10.

¹⁶⁰ CHEVALIER, «Cuento tradicional y literatura...», art. cit., p. 119. Vid. también para el material cuentístico en los entremeses de Cervantes, Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, *El cuento español en los Siglos de Oro II. El siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 111-113.

¹⁶¹ Sobre el empleo de las formas breves en el teatro aurisecular, vid. Maxime CHEVALIER, «Cuentos folklóricos en el teatro de Lope de Vega», en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 153-164; «Comedia lopesca y cuento folklórico», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 43 (1988), pp. 197-202 y «Lope frente al cuento tradicional», *Anuario Lope de Vega*, 4 (1998), pp. 107-114, la ingente labor investigadora desempeñada por José FRADEJAS LEBRERO, «Tradición y originalidad en una comedia de Ruiz de Alarcón», *Revista de filología española*, 88, 2 (2008), pp. 279-295; «Media docena de cuentos de Lope de Vega», *Anales de literatura española*, 5 (1986-1987), pp. 121-144; «*Los Ponces de Barcelona* de Lope de Vega y *Los tres consejos*. Cómo un genio utiliza un cuento de la tradición oral», *Boletín de literatura oral*, 1 (2011), pp. 7-13, y el trabajo específico de HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, *Los cuentos en el teatro...*, ob. cit., donde se analiza en profundidad el empleo del cuento específicamente en la producción dramática de Lope de Vega.

este personaje con lo popular que lo caracterizaba¹⁶². No solo se quedó ahí el cuento en el teatro aurisecular, sino que incluso se usaron estos materiales de procedencia tradicional para recrear algunas de las escenas representadas por los propios personajes¹⁶³.

El fenómeno difusor de la imprenta ayudó a que algunas colecciones de cuentos medievales llegasen a los dramaturgos auriseculares, quienes no dudaron en extraer algunas de sus narraciones, las más aptas para su adaptación teatral, para reescribirlas y llevarlas a las tablas. Así, conocemos, basadas en la obra manuelina, las piezas *El conde Lucanor* de Calderón de la Barca y *La pobreza estimada* de Lope de Vega, centradas en el *exemplo XXV* «de lo que contesció al conde de Provençia»¹⁶⁴, y *La prueba de las promesas* de Ruiz de Alarcón, que toma como punto de partida el *exemplo XI* «de lo que contesció a un deán de Santiago con don Yllán»¹⁶⁵. Muy probablemente los tres dramaturgos partieron de la edición del *Lucanor* realizada por Gonzalo Argote de Molina¹⁶⁶. Lope de Vega, por su parte, también llevó a escena la *Doncella Teodor*, reescribiendo la obrita medieval, de amplia difusión en el siglo XVI, para potenciar los elementos que la acercaban a la novela bizantina¹⁶⁷.

El *Libro de los siete sabios de Roma* fue igualmente conocido entre los dramaturgos auriseculares, hasta tal punto que dos dramaturgos de finales del siglo XVI se centraron en uno de sus cuentos, *Vaticinium+Amici*, para llevarlo a escena. Ya se ha hablado de la considerable extensión de este cuento y cómo los editores anónimos de finales del siglo XV o principios del siglo XVI le hicieron algunos añadidos para potenciar sus elementos más caballerescos. Este relato, además, presentaba ciertos motivos comunes con la historia

¹⁶² CHEVALIER, *Cuentecillos tradicionales...*, ob. cit., pp. 35-36 y HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, *Los cuentos en el teatro...*, ob. cit., pp. 216-221.

¹⁶³ CHEVALIER, *Cuentecillos tradicionales...*, ob. cit., pp. 36-37.

¹⁶⁴ Estas piezas teatrales han sido estudiadas por José FRADEJAS LEBRERO, «Un cuento de Don Juan Manuel y dos comedias del Siglo de Oro», *Revista de literatura* 8, 15 (1955); pp. 67-80 y, brevemente, por Daniel DEVOTO, «La materia tradicional en Don Juan Manuel», *Bulletin hispanique*, LXVIII, 3-4 (1966), pp. 187-215, pp. 202-215.

¹⁶⁵ Vid. al respecto, Charles PERRY, «The Question of Means and Magic in Alarcon's *La prueba de las promesas*», *Bulletin of the Comediantes*, 27, 1 (1975), pp. 14-19 y Lillian VON DER WALDE MOHENO, «La estructura dramática de *La prueba de las promesas* de Ruiz de Alarcón», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 1 (2007), pp. 203-217.

¹⁶⁶ Benjamin BOWLES ASHCOM, «The Two Versions of Calderon's *El conde Lucanor*», *Hispanic Review*, 41 (1973), pp. 151-160; DEVOTO, «La materia tradicional...», art. cit., p. 204; LACARRA, «Pervivencia y transmisión...», art. cit., p. 262 y Daniela SANTONOCITO, *Gonzalo Argote de Molina como editor de textos medievales. El Conde Lucanor*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2018, p. 229.

¹⁶⁷ Vid. Julián GONZÁLEZ-BARRERA, «La novela bizantina española y la comedia *La doncella Teodor* de Lope de Vega: primera aproximación hacia un subgénero dramático», *Quaderni ibero americani: attualità culturale de la Penisola Iberica e dell'America Latina*, 97 (2005), pp. 76-93; «Lope de Vega y su lectura de la *Historia de la doncella Teodor*», *Anacleto Malcitana*, 303, 2 (2007), pp. 435-442 y Félix LOPE DE VEGA Y CARPIO, *La Doncella Teodor*, Julián González-Barrera, ed., Kassel, Reichenberg, 2008.

cabalresca *Oliveros de Castilla*, como «los dos amigos» y el «servidor leal»¹⁶⁸, coincidencias entre los *Siete sabios de Roma* y el *roman* francés que no solo se quedaban ahí, ya que el impresor ginebrino Louis Garbin había reutilizado doce xilografías que había empleado en la segunda reedición de la *Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* en su edición de los *Sept sages de Rome*¹⁶⁹. No hay que olvidar tampoco la existencia de esa única hoja conservada e impresa por los Cromberger ca. 1531 de la *Historia de Amic y Meliz*, que demuestra también la popularidad que conoció el cuento a partir de esta traducción de una versión catalana¹⁷⁰ que pudo haber influido en las interpolaciones de los *Siete sabios* y que es prueba de que el relato era de sobras conocido¹⁷¹.

Así, *La sutil maraña o los dos fieles y parecidos amigos Luis y Alexandro, que por su saber llegó a ser rey de Egipto*, conservada en un manuscrito de la BNE, es la más breve de las dos comedias. Aparece estructurada en tres jornadas, de las cuales la tercera duplica a la primera y la segunda, lo que puede indicar que en origen estaba compuesta por cuatro que se aglutinaron en el momento de la copia, en torno a 1585¹⁷². *Los pronósticos de Alejandre*, por su parte, también dividida en tres jornadas, debió componerse algo más tarde, entre 1585 y 1590, y en los momentos de gestación de la *comedia nueva*¹⁷³. También se conserva en un manuscrito en la BNE pero reviste de más interés porque perteneció y, muy posiblemente, fue mandada copiar por Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar¹⁷⁴. Este noble y conocido bibliófilo de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, que llegó a ser embajador de Felipe III en Inglaterra¹⁷⁵, mandó poner en copia manuscrita un abundante número de piezas teatrales de los últimos veinte años del Quinientos, que se conservan parte

¹⁶⁸ Carlos ALVAR, «La larga historia de “los dos amigos” y “el servidor leal”: a propósito de *Oliveros de Castilla*», *Revista de poética medieval*, 26 (2010), pp. 53-82 (p. 58).

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷⁰ Vid. HERRÁN ALONSO, «“Amicus” o la historia...», art. cit., pp. 549-563 y «Una de esas “otras cosillas”...», art. cit., pp. 143-155.

¹⁷¹ No hay que olvidar que, tanto el *Oliveros* como los *Siete sabios* y la *Historia de Amic y Meliz*, conocieron múltiples reediciones o se difundieron en el siglo XVI.

¹⁷² Josefa BADÍA HERRERA, «El poderoso y su doble: *Amis y Amiles* en el teatro clásico español», *Memoria y civilización*, 20 (2017), pp. 71-91 (p. 74). Se trata del ms. 15049 y, según la información proporcionada por la BNE, procedería de la biblioteca de Agustín Durán y habría sido comprado por el gobierno en 1865. En la hoja final aparece escrito «para Luis de Benavides».

¹⁷³ BADÍA HERRERA, «El poderoso y su doble...», art. cit., pp. 71-76.

¹⁷⁴ Se trata del ms. 16064. Según unas notas manuscritas aportadas por La Barrera, esta comedia aparecería citada en el índice de Fajardo con el título de *La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos Luis y Alexandro*, lo que le daba que pensar que posiblemente había sido impresa. Claramente, La Barrera está confundiendo *Los pronósticos* con *La sutil maraña*, vid. Josefa BADÍA HERRERA, *Los primeros pasos en la Comedia Nueva. Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014, pp. 140-141.

¹⁷⁵ Vid. Carmen MANSO PORTO, *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626): erudito, mecenas y bibliófilo*, [s.l.], Xunta de Galicia, 1996.

en la Biblioteca Real y parte en la Biblioteca Nacional de España, y que han permitido reconstruir los inicios de la nueva reforma teatral que caracterizó a los Siglos de Oro¹⁷⁶. Además, ambas piezas debieron de disfrutar de éxito, porque en 1606 el autor de comedias Antonio Granados, trabajador del teatro San Pedro de Sevilla, entregó a dos compañeros los derechos de una serie de comedias, de las cuales algunas, entre ellas una titulada *Luis y Alejandro*, no podían representarse ni en Sevilla ni en España por tener él los derechos. Posiblemente, por los títulos, se refiriese a la primera¹⁷⁷.

Josefa Badía ha situado *Los pronósticos de Alejandro* como parte integrante de los dramas imaginarios de materia literaturizada de tipo caballeresco, aplicando la clasificación que había propuesto Joan Oleza para el estudio de la producción del primer Lope de Vega¹⁷⁸. Según la caracterización de este autor, el drama en ese momento concreto «se articula todo él en torno a una decidida voluntad de impacto ideológico, es un espectáculo de gran aparato desde el que se martillean conflictos ejemplares y vías de solución adoctrinantes», al mismo tiempo que «elabora una mitología moderna de guerreros, reyes, caballeros y damas, de cristianas fuerzas sobrenaturales». Para ello, se sirve de herramientas muy dispares y que incluyen el didactismo, la inserción del bajo-cómico o un comportamiento esquemático de los personajes¹⁷⁹. Badía no analiza las características genéricas de *La sutil maraña* por no pertenecer a la colección del Conde de Gondomar pero, dadas las similitudes entre ambas, debe situarse también en esta casilla genérica.

Ambas obras presentan elementos argumentales que indudablemente las hacen dependientes de la versión de la historia recogidas en el *Libro de los siete sabios de Roma*. Mantienen el encuadre argumental de *Vaticinium*, pues el protagonista abandona el hogar por afirmar que será señor y mejor que su padre y es recogido por unos marineros para acabar en la corte del rey de Egipto, donde interpreta el enigma del canto de los cuervos. El protagonista Alexandre (Alexandro o Alejandro, dependiendo de la pieza teatral) se traslada a la corte de Títos para formarse donde conoce a Luis, con el que guarda gran parecido físico. Se sucede el intercambio de ambos en el combate por defenderse de las acusaciones de deshonorar a la infanta y Alexandre acaba convertido en un mendigo y expulsado de su propio

¹⁷⁶ Stefano ARATA, «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, 2 (1996), pp. 7-24.

¹⁷⁷ *vid.* CATCOM Las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700) <<http://catcom.uv.es/consulta/home.php>> [10/06/2019].

¹⁷⁸ BADÍA, *Los primeros pasos...*, ob. cit., pp. 139-166.

¹⁷⁹ Joan OLEZA, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», *Cuadernos de filología III. Literatura: análisis*, 1-2 (1981), pp. 153-223 (p. 252).

reino. Es recogido por Luis, quien lo reconoce y lo termina curando con la sangre de sus hijos degollados, que reviven, juntos recuperan el reino de Alexandre y finalmente este regresa a casa de sus padres para ser reconocido.

A partir de ahí, cada comedia ha adaptado el relato desde una perspectiva distinta. *La sutil maraña* parece seguir prácticamente al pie de la letra el capítulo XXI de los *Siete sabios*, hasta tal punto que muchos fragmentos solo difieren en la adaptación dialogada y rimada que requiere la pieza teatral. Se mantiene exactamente el mismo número de personajes que incluso se reducen en uno, pues el personaje del caballero enamorado de la mujer de Alexandre es reinterpretado por el duque inicial. Todos los personajes son identificados con los nombres característicos de los *Siete sabios* con la excepción de la princesa Florentina, que es anónima, los marineros, que aquí tiene nombres propios, y la mujer de Alexandre, que ahora se llama Elisa. Detalles que caracterizan al relato impreso se han conservado: cuando Alexandre interpreta el canto del ave afirma que sus padres le traerán agua para las manos y una toalla, Luis coloca una espada en el lecho entre Elisa y él cuando sustituye a su amigo en la boda y la enfermedad que le provocan Elisa y el duque a Alexandre lo convierte en un leproso («gafo»).

Aun así, la comedia introduce pequeñas modificaciones fruto de la adaptación, tanto al nuevo contexto, como al cambio de género literario. Alexandre no compra tres prendas para ganarse el favor de la princesa para su amigo Luis, sino que el episodio se simplifica en un juego de identidades aprovechando su parecido físico. El combate no es a caballo, sino cuerpo a cuerpo, y no termina con la muerte de Guido y su posterior descabezamiento, la anagnórisis se reduce a la narración de los acontecimientos y, más importante, la presencia de la voz divina que insta al sacrificio de los hijos de Luis ha sido remplazada por un moro. Pese a estos pequeños cambios, el correlato entre el texto modelo y la adaptación teatral es prácticamente total.

No puede afirmarse lo mismo de *Los pronósticos de Alejandre*, donde solo se conserva la línea argumental central y los nombres de los principales personajes¹⁸⁰. Mantiene las alteraciones más importantes de *La sutil maraña* (la anagnórisis mediante el relato de los hechos, la presencia del moro, la ausencia de las tres prendas y el duelo sin muerte final)

¹⁸⁰ BADÍA HERRERA, «El poderoso y su doble...», art. cit., pp. 71-91, enumera muchos de los cambios relacionándolos con el contexto de Felipe III, pero no los analiza como reescritura de los *Siete sabios*. En un trabajo reciente, me centro precisamente en ese proceso de reescritura y en cómo se modifican algunos de los aspectos temáticos y narrativos de los *Siete sabios* en relación con el nuevo contexto teatral, *vid.* Nuria ARANDA GARCÍA, «Re-presentar un cuento medieval: de los *Siete sabios de Roma* a la escena teatral», en *Literatura medieval hispánica: «libros, lecturas y reescrituras»*, María Jesús Lacarra, coord., Nuria Aranda García, Ana Milagros Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 61-75.

pero introduce nuevos elementos que permiten vincular más claramente el relato con el nuevo escenario para el que estaba siendo reelaborado. El número de actantes se incrementa notablemente para adaptarse a las compañías teatrales y para incluir un gran número de personajes auxiliares que van desde los simples criados hasta los músicos que, mediante un romance, propician el reconocimiento final entre Alejandro y sus padres. Pero lo más llamativo es la inversión de la polaridad del personaje del duque, que pasa a ser un antagonista que quiere beneficiarse de la sabiduría del protagonista. La ausencia del canto del ruiseñor inicial, pues la obra se abre con el protagonista siendo desterrado de su casa, ha sido sustituida por un juego de enigmas en una boda pastoril en la que el protagonista puede desvelar su inteligencia y sus habilidades. Aparecen personajes nuevos como los criados del rey de Egipto, cercanos al gracioso, o el ayo que se encarga de la educación en la corte de Titos y, finalmente, ni Luis ni Alejandro se ven obligados a matar a la infanta y su amante, en este caso el duque, sino que se elabora una mascarada digna de los enredos de la *comedia nueva* que termina con una reconciliación feliz entre ambos cónyuges. El tema central del relato se ha visto modificado: la educación del futuro soberano y su idoneidad para el gobierno y sus aptitudes para el poder, todo bajo el auspicio de la providencia divina, han sido sustituidos por el papel de la fortuna y los azares del destino, los verdaderos hilos conductores de la comedia.

El éxito en la imprenta del *Libro de los siete sabios de Roma* durante el siglo XVI fue el que propició que la colección de cuentos traspasase la barrera de la narración y se introdujese de lleno en el teatro donde, gracias a las adaptaciones de este relato, pudo ser disfrutado en un contexto de recepción completamente diferente. La influencia no terminaría ahí, puesto que Lope de Vega, dentro también del contexto teatral, mencionará a los protagonistas del cuento en una loa:

Cuéntase en mil historias, y refiérelo
Valerio en el capítulo de amigos,
que Pithias y Damón lo fueron tanto
que excedieron a la de Eneas y Acates,
y la de Luis con Alejandro,
y la firmeza de Terencio y Bruto,
pues tengo para mí que si tuvieran
aquel ser inmortal del bello Pólux,
su gloria entre los dos la dividieran

como él lo hizo con su hermano Cástor (...) ¹⁸¹.

El *Libro de los siete sabios de Roma* consiguió sobrepasar los límites editoriales para penetrar en todos los aspectos de la sociedad del siglo XVI.

¹⁸¹ Fausta ANTONUCCI y Stefano ARATA, *La enjambre mala soy yo, el dulce panal de mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, Valencia, PUV, 1995, p. 59.

CAPÍTULO SÉPTIMO.

LOS *SIETE SABIOS DE ROMA* EN BARCELONA (SIGLOS XVII-XVIII)

La edición de los *Siete sabios de Roma* impresa por Pedro Malo en 1583 abrió las puertas del mercado librario catalán a esta obra, como así demuestran las únicas ediciones conservadas en el periodo comprendido entre los siglos XVII a XIX. La pertenencia casi por completo de los *Siete sabios* al mercado editorial de la Ciudad Condal la dotó de una serie de características propias derivadas del desarrollo de la industria tipográfica de esta región, aunque pronto incorporaría rasgos comunes a las líneas editoriales que estaban siguiendo otras obras del género editorial de la «narrativa caballeresca breve» en otros centros tipográficos peninsulares, como la tendencia cada vez mayor a dirigirla hacia un consumo más masivo y popular.

La difusión impresa de los *Siete sabios* a lo largo de este siglo no fue tampoco ajena a otros factores culturales que afectaron plenamente al sector de la letra impresa, como fueron la censura represiva e inquisitorial o las nuevas medidas legislativas adoptadas por los políticos ilustrados que, en unas líneas similares a las que habían marcado los moralistas del siglo anterior, intentaron establecer un férreo control sobre la ficción en un intento por promover una literatura digna de sus proyectos educativos para el pueblo. Con todo, la obra continuó su periplo en la imprenta dieciochista peninsular sin apenas sobresaltos, y junto a otros productos editoriales de la llamada literatura de cordel que permiten anticipar la deriva que tomará el impreso en el siglo XIX.

1. LOS *SIETE SABIOS* EN LA IMPRENTA BARCELONESA DEL SIGLO XVII Y PRINCIPIOS DEL XVIII

Puede considerarse el siglo XVII como una prolongación de la situación en la que se encontraba la imprenta en la segunda mitad de la centuria anterior. Lo que parecía un suministro inagotable de plata desde el Nuevo Mundo había comenzado a descender, y Felipe II había dedicado los años finales de su reinado a grandes empresas que habían incrementado la deuda y habían llevado el país a la bancarrota en 1596. El reinado de su hijo Felipe III a principios siglo XVII continuó con una política similar, a la que hubo que añadir un mayor despilfarro en la corte con la creación de nuevos títulos nobiliarios, la expulsión

de los moriscos, que en algunas zonas era una numerosa mano de obra¹ y, pese a la situación de paz, se siguieron haciendo inversiones en empresas bélicas como la protección del Mediterráneo de los piratas del norte de Europa. Con la llegada de Felipe IV, el conde-duque de Olivares centró parte de sus esfuerzos en la recuperación económica, aunque no llegó a sacar adelante ninguno de sus proyectos. En 1635, con la entrada de Francia en el conflicto de la Guerra de los Treinta Años, hubo que seguir destinando presupuesto al mantenimiento de todos los frentes bélicos que tenía abierta la monarquía².

El negocio tipográfico continuó siendo fiel reflejo de las vicisitudes económicas por las que estaba atravesando el país, a las que se añadió de nuevo el incremento de las trabas burocráticas impuestas a los profesionales del libro, que aumentaron aún más si cabe, pese a que muchas pretendían reactivar el sector. Madrid, sede de la corte, y Sevilla, que había conocido prosperidad gracias a ser el puerto de salida a las Indias el siglo anterior, continuaron situándose a la cabeza como centros impresores, pero la llegada del nuevo siglo implicó el declive de muchos otros talleres de imprenta y el cierre en menos de treinta años de la mitad de las librerías existentes en las universidades de Valladolid, Alcalá y Salamanca³. Los talleres españoles seguían siendo poco competitivos en Europa porque en el nuevo siglo todavía se mantenía el desinterés hacia la exportación al mercado europeo, rasgo común con otros sectores industriales del país⁴.

Las redes aduaneras limitaban el transporte incluso dentro de la propia península y la depresión en la industria española propiciaba un mercado local más desarrollado y un descenso en la exportación⁵. Dentro del sector editorial, la calidad del papel español seguía siendo ínfima. Era escaso, mediocre, con muchos grumos e impurezas y con un tono marrón que no llamaba la atención de aquellos que quisiesen hacer buenas ediciones⁶, obligando a costear la importación de papel de calidad para ciertos proyectos editoriales e incrementando el precio final del libro. De ahí la indignación que suscitó entre los libreros la decisión de Felipe IV de extender de nuevo la alcabala a los libros en 1635, medida que apenas estaría en vigor seis meses por las acusadas protestas⁷. La concesión de privilegios a determinadas

¹ John H. ELLIOT, *Imperial Spain, 1469-1716*, Londres, Edward Arnold, 1965, pp. 279-315.

² Manuel RIVERO RODRÍGUEZ, *La monarquía de los Austrias. Historia del Imperio español*, Madrid, Alianza Editorial, 2017, pp. 181-243.

³ Christian PÉLIGRY, «Les difficultés de l'édition castillane au XVII^e siècle à travers un document de l'époque», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 13 (1977), pp. 257-284 (p. 277).

⁴ MOLL, «El impresor y el librero...», art. cit., p. 40.

⁵ John LYNCH, *Los Austrias, 1516-1700*, Barcelona, Crítica, 2007, pp. 558-606.

⁶ PÉLIGRY, «Les difficultés de l'édition castillane...», art. cit., pp. 272-275.

⁷ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 320-321.

instituciones para la impresión de algunos títulos también contribuyó de manera secundaria a lastrar el sector editorial⁸, ya que muchos de los que ostentaban dichos privilegios, sobre todo los libreros, abusaban de ellos privando a otros profesionales del libro de abastecerse y negociar con esos títulos, e incluso encuadernaban los volúmenes para incrementar el precio final⁹.

Además, el resultado final del libro impreso contrastaba con creces con el de los grandes centros tipográficos de Europa¹⁰. Son ilustrativos al respecto los testimonios ofrecidos por Gonzalo de Ayala y Juan de Valdés en su defensa de la imprenta como arte liberal en 1619¹¹, y los razonamientos expuestos en los *Cuatro puntos cerca de la premática que no se impriman libros fuera del reino* del licenciado Murcia de la Llana de 1610¹². Mientras que los primeros afirmaban, en su idealización del arte tipográfico, que los correctores eran buenos conocedores de latín y de la gramática, y lo mismo los componedores, quienes conocían además los caracteres griegos y hebreos¹³, el segundo adolecía precisamente la falta de conocimientos de lengua latina en estos componedores, a los que tachaba de «idiotas y de gente que nunca estudió», y cuyo desconocimiento derivaba directamente en la ausencia de proyectos de envergadura «por estar los oficiales casi siempre hechos a cosas de lengua vulgar y no saber la latina», demostrando así la escasa formación del personal de imprenta hispano. A todo ello se le añade, además, la falta de calidad de los materiales, que repercutía en el resultado final de las ediciones¹⁴. Esta suma de factores y la falta de capital en la imprenta española¹⁵ dieron lugar a que la industria editorial del siglo XVII se caracterizase por la proliferación de pequeños talleres de imprenta cuyo medio fundamental de subsistencia fueron los impresos menores y efímeros, que en el siglo anterior alternaban con los grandes encargos, y que en esta centuria predominaron en los talleres

⁸ Vid. por ejemplo el caso de las cartillas en Jaime MOLL, «La “cartilla” y su distribución...», art. cit., pp. 77-87, especialmente pp. 77-82.

⁹ Fermín de los REYES GÓMEZ, «Publicar en el Antiguo Régimen», en *Historia de la literatura jurídica en la España del Antiguo Régimen*, Javier Alvarado, ed., Madrid, Marcial Pons, 2000, pp. 287-330 (p. 305).

¹⁰ Henri-Jean MARTIN, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVI^e siècle (1598-1701)*, Ginebra, Librairie Droz, 1969, pp. 37-32.

¹¹ Víctor INFANTES DE MIGUEL, «La apología de la imprenta de Gonzalo de Ayala: un texto desconocido en un pleito de impresores del Siglo de Oro», *Cuadernos bibliográficos*, 44 (1982), pp. 33-48 (pp. 39-40).

¹² DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 277-279.

¹³ INFANTES DE MIGUEL, «La apología de la imprenta...», art. cit., p. 40.

¹⁴ Entre las carencias se encontraba la fabricación de nuevos tipos. Para evitar la importación de matrices y la pérdida de más capital, durante el reinado de Carlos II se llegó a un acuerdo con el flamenco Pedro Disses para la grabación de punzones, vid. Don W. CRUICKSHANK, «The types of Pedro Disses, punchcutter», *Journal of the Printing Historical Society*, 17 (1982-1983), pp. 72-91.

¹⁵ Vid. Don W. CRUICKSHANK, «Some aspects of the Spanish book-production in the Golden-Age», *The Library*, 31, 1 (1976), pp. 1-19.

tipográficos porque permitían trabajar a corto plazo y obtener más rápidamente ingresos, ya que «the printers were aiming at a wider public in an effort to overcome their economic difficulties»¹⁶. Esta situación, como podrá comprobarse, fue la más habitual en la imprenta barcelonesa.

1.1 LA IMPRENTA BARCELONESA DE ESTE PERIODO: ASPECTOS HISTÓRICOS Y SOCIOCULTURALES

1.1.1 El sector editorial barcelonés: contexto histórico y líneas generales de producción

Desde finales del siglo XVI Barcelona se había convertido en una ciudad bastante próspera que había aumentado progresivamente su población. El florecimiento económico que estaba viviendo había propiciado la mejora de sus infraestructuras y el afianzamiento de rutas comerciales, tanto marítimas con Francia e Italia a través del Mediterráneo, como terrestres hacia la Castilla interior, estableciendo incluso enclaves estratégicos en ciudades como Sevilla y Cádiz, que abrían a los mercaderes la salida al mercado americano¹⁷. No obstante, el esplendor que estaba mostrando en esos momentos la Ciudad Condal no quedó reflejado en un aumento de su actividad tipográfica, eclipsada por su vecina Valencia, que se mantuvo más o menos estable con respecto a las últimas décadas del siglo XVI. Pese a ello, Barcelona a lo largo de la nueva centuria se alzó como el primer centro impresor del principado, aglutinando la mayor parte de la producción impresa que no podía ser asumible por los restantes talleres, cuyas dimensiones eran reducidas y de actividad irregular¹⁸.

¹⁶ Don W. CRUICKSHANK, «'Literature' and the Book Trade in Golden-Age Spain», *The Modern Language Review*, 4, 73 (1978), pp. 799-824 (p. 818).

¹⁷ Vid. Albert GARCÍA ESPUCHE, *Un siglo decisivo. Barcelona y Cataluña, 1550-1640*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp. 285-416.

¹⁸ El estudio de la imprenta barcelonesa de la época contemporánea, sobre todo a partir del siglo XVII, todavía carece de una investigación de carácter bibliográfico en comparación con los siglos anteriores, para los que contamos con los trabajos fundacionales de Pere BOHIGAS, *El libro español (ensayo histórico)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1962 y *Resum d'Història del Llibre*, Barcelona, Barcino, 1933; Agustí DURAN I SANPERE, *Editores y libreros de Barcelona*, Barcelona, Bosch, 1952 y *Contribució a la història de la impremta a Barcelona*, Barcelona, Acadèmia de les Bones Lletres, 1936; Josep MARÍA MADURELL MARIMÓN, «Algunas antiguas ediciones barcelonesas de libros (1502-1704)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 24 (1951-1952), pp. 1-40; Agustín MILLARES CARLO, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971 y «La imprenta en Barcelona...», art. cit., pp. 491-644, a los que se añaden las investigaciones de RUBIÓ y MADURELL MARIMÓN, *Documentos para la historia...*, ob. cit. y, más recientemente, las aportaciones de Josefina MATEU IBARS, «Agustín Millares Carlo y las bibliotecas de Cataluña: su estudio referente a obras impresas en Barcelona durante el siglo XVI», *Boletín Millares Carlo*, 13 (1994), pp. 201-258; PEÑA DÍAZ, *Cataluña en el Renacimiento...*, ob. cit., *Libro y lectura en Barcelona...*, ob. cit. y *El laberinto de los libros...*, ob. cit. En lo que respecta precisamente a los siglos XVII y XVIII, apenas hay aportaciones parciales que se centran en algunos de los impresores, como las de Jaime PASCUAL, «Literatura e imprenta en la Barcelona del siglo XVII. (El caso de Antonio Lacavallería)», *El Crotalón*, 2 (1985), p. 607-639; Carlos PIZARRO CARRASCO, «La imprenta barcelonesa en el siglo XVII. El caso de Josep Forcada, notario e impresor (1651-1688)», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols*, 18 (2000), pp. 283-311 e «Imprenta y gobierno municipal en Barcelona: Sebastián y Jaime Matevat al servicio del

Durante los primeros 40 años del siglo XVII continuaron en Barcelona muchos de los impresores que habían estado activos o habían empezado su actividad en los dos últimos años de la década anterior, como Sebastián de Cormellas o Jerónimo Margarit, a los que se añadieron nuevos impresores, dando lugar a dos tendencias en los propietarios de imprenta de la Ciudad Condal a lo largo de este siglo y principios del siguiente: la formación de grandes sagas familiares de impresores —los Cormellas, los Matevat, los Lacavallería o la imprenta fundada Juan Jolis—, cuyos talleres en algunos casos se perpetuaron hasta el siglo XIX, e impresores menores cuya labor fue más efímera en el tiempo, y que en esta primera mitad se identifican con Llorenç Déu, Esteve Lliberós, Gabriel Nogués y Jaime Romeu¹⁹.

La situación económica de recesión en la que estaba sumida la monarquía también afectó al principado, pero no supuso un ahogamiento para este territorio como el que estaba sufriendo Castilla, sobre la que recaían la mayor parte de los impuestos que generaban ingresos para la corona. La ciudad de Barcelona conocía, gracias a su salida al Mediterráneo, un gran florecimiento de su burguesía urbana, convirtiéndola en el centro neurálgico de Cataluña. Pese a que la crisis aquí no se dejó sentir de manera tan acusada, fue el propio devenir histórico de algunos acontecimientos el que contribuyó a agravar su economía y, en consecuencia, la de su negocio de imprenta, que ya venía sufriendo las mismas carencias que afectaban a toda la Península. Así, la unión de las desavenencias entre los monarcas Habsburgo y las autoridades catalanas, la elección de virreyes de origen castellano sin vínculos con el principado y el estallido de la Guerra de los Treinta Años y el conflicto con Francia a partir de 1535 generaron una serie de tensiones que derivaron entre 1640 y 1652 en la conocida como «Guerra de los Segadores»²⁰. Esta, y sobre todo el sitio de la ciudad de Barcelona, tuvieron consecuencias devastadoras para la industria tipográfica catalana. De todos los impresores cuya actividad estaba documentada en la Ciudad Condal antes del

Consell de Cent: 1631-1644», *Hispania*, 63 (2003), pp. 137-160 y Javier BURGOS y Manuel PEÑA, «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La casa Pifarrer», *Manuscrits*, 6 (1987), pp. 184-218. Destacan en este mar dos tesis doctorales, la de Xevi CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013, 2 vols., que, aun centrada en la producción proto-periodística de un impresor, ofrece un gran trabajo de investigación en archivos que permite reconstruir la imprenta barcelonesa y sus principales agentes en la segunda mitad del siglo XVII, y la de Javier BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro en la Barcelona del setecientos; 1680-1808*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995. De carácter más divulgativo son los trabajos de Manuel LLANAS, *L'edició a Catalunya: segles XV a XVII*, Barcelona, Gremi d'editors de Catalunya, 2002 y *L'edició a Catalunya: el segle XVIII*, Barcelona, Gremi d'editors de Catalunya, 2003, pero permiten obtener una visión de conjunto.

¹⁹ Vid. LLANAS, *L'edició a Catalunya...*, ob. cit., pp. 271-328.

²⁰ Sobre algunas de las políticas austracistas en el principado, vid. ELLIOTT, *Imperial Spain...*, ob. cit., pp. 324-325. Ricardo GARCÍA CÁRCCEL, *Historia de Cataluña. Siglos XVI y XVII. Vol. 2: La trayectoria histórica*, Barcelona, Ariel, 1985, pp. 140-150, sintetiza muy bien las causas, consecuencias y desarrollo de este conflicto.

conflicto, ocho —Sebastián y Jaime Matevat, Jaime Romeu, Pedro Lacavallería, Juan y Pedro Juan Dexeñ, Llorenç Déu y Gabriel Nogués—, fallecieron como consecuencia del enfrentamiento, sobreviviendo exclusivamente Sebastián de Cormellas. No obstante, más de la mitad de esas imprentas se mantuvieron abiertas tras ser recogido el testigo por los hijos de los anteriores. De esta forma, en 1652 y terminada la guerra, cinco tipógrafos seguían trabajando en la ciudad de Barcelona: Sebastián de Cormellas, los Matevat, el notario Josep Forcada, que recogía mediante herencia el de Llorenç Déu, Antonio Lacavallería y el doctor Miquel Delmunts, quien debió comprar alguno de los talleres que habían cerrado durante el conflicto²¹.

La cantidad de imprentas continuó estable hasta la década de los años 70 con el replazo de unos impresores por otros por la compra o herencia de los negocios, y comenzó a incrementarse a finales de esta década para alcanzar la cifra de diez imprentas a mediados de los ochenta y cerrar la centuria en 1700 con un total de doce oficinas tipográficas, cifra que situaba a la industria editorial catalana en su punto más alto en relación con el número de talleres existentes en toda la segunda mitad del siglo XVII y el primer cuarto del siglo XVIII²². No obstante, esta aparente recuperación en tiempos de ausencia de conflictos bélicos va a contrastar con los enfrentamientos en el seno de los profesionales del negocio, sobre todo a raíz de los intentos de los impresores por constituirse en cofradía a imagen y semejanza de los librereros para poder regirse por una serie de ordenanzas que permitiesen frenar los abusos que estos estaban cometiendo, y que no darían ningún resultado²³.

La llegada de la Guerra de Sucesión supuso un nuevo revés para la industria editorial barcelonesa, pues conllevó la paralización de la actividad impresora durante los años que duró el conflicto y especialmente durante el asedio de Barcelona entre el verano de 1713 y septiembre de 1714²⁴. Durante los quince meses del sitio, posiblemente solo funcionaron las imprentas de Rafael Figueró, Juan Pablo Martí y Francisco Guasch. La consecuencia de esta reducción en el número de talleres activos pudo deberse, o bien al efecto que tuvo el sitio sobre el funcionamiento de los oficios, o bien al abandono de la ciudad por parte de algunos

²¹ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., p. 51-52.

²² *Ibid.*, pp. 53-57.

²³ Vid. Xevi CAMPRUBÍ PLA, «Llibres y comerç a la Barcelona moderna: els conflictes entre l'impressor Rafael Figueró i la cofradia dels llibreters», *Associació Recerques. Història, Economia, Cultura*, 65 (2012), pp. 75-117.

²⁴ Sobre la Guerra de Sucesión y sus consecuencias en Cataluña, vid. Antonio ESPINO LÓPEZ, *Las guerras de Cataluña. El teatro de Marte, 1652-1714*, Madrid, Edaf, 2014, pp. 383-432.

impresores de inclinaciones felipistas²⁵. Una vez acabado el conflicto, el número de profesionales activos en el sector de la imprenta volvió a ascender con la incorporación de Joan Piferrer, Bartomeu Giralt, Joan Solís, Vicenç Surià y Pablo Campins, ya bajo la administración borbónica, elevándose a nueve la cifra de impresores, dos menos que en los momentos previos a la guerra. Sin embargo, el conflicto bélico tuvo para Barcelona consecuencias materiales, ya que muchas de las oficinas tipográficas quedaron completamente destruidas o muy maltrechas, y numerosos impresores sufrieron la confiscación de parte de sus bienes, acusados de rebeldes por no haber abandonado la ciudad durante el sitio. Todo ello dio lugar a que los ritmos de producción previos a los enfrentamientos no se recuperasen hasta la década de los años 20²⁶. Pese a todo, si se comparan los datos objetivos, la imprenta barcelonesa, en cuanto a producción, fue modesta durante gran parte del siglo XVII. En la fecha de inicio de la Guerra de los Segadores, en la ciudad de Madrid, capital del reino y por tanto sede del mayor número de oficinas tipográficas, había una decena de talleres y treinta y ocho prensas²⁷. No obstante, el repunte que vivió la imprenta barcelonesa en los dos últimos decenios de la centuria muestra que, al menos, alcanzó una posición medianamente destacada a nivel peninsular, pues entre 1652 y 1726 llegaron a funcionar veintitrés oficinas en la Ciudad Condal de forma no simultánea, lo que deja a Barcelona en el cambio de siglo como el segundo taller tras la capital, que llegó a sumar cincuenta y dos talleres, de los cuales quince trabajaron simultáneamente²⁸.

El tipo de producción hacia el que se orientó el sector editorial barcelonés también es un indicativo de poder que llegó a alcanzar la imprenta de la Ciudad Condal. Si atendemos de nuevo a los datos, y considerando que estos pueden ser fluctuantes en función del número de ediciones conservadas, entre 1653 y 1725 salieron de las prensas barcelonesas un total de 841 libros, 1.206 opúsculos y 2.734 pliegos sueltos, es decir, de cada 100 impresos, 18 eran libros, 25 eran opúsculos y 57 pliegos sueltos²⁹. Dejando a un lado las grandes sagas de impresores, que sí mantuvieron un porcentaje elevado en la producción de libros, la mayor

²⁵ Vid. Xevi CAMPRUBÍ PLA, «Els efectes de la Guerra de Successió en la imprenta catalana», en *Actes del VII Congrés d'Història de Catalunya: «Catalunya entre la guerra i la pau, 1713, 1813»*. Barcelona, 17-20 desembre 2013, J. Dantí, X. Gil e I. Mauro, coords., Departament d'Història Moderna, Universitat de Barcelona, 2013, pp. 656-676.

²⁶ *Ibid.*, p. 60 y pp. 471-485.

²⁷ PÉLIGRY, «Les difficultés de l'édition castillane...», art. cit., p. 279.

²⁸ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 64-65.

²⁹ *Ibid.*, p. 85, aunque el autor destaca que la cifra no es real y que seguramente la cantidad de libros y de opúsculos fue superior a la que se conserva. Por libros se entienden aquellos impresos superiores a las 100 páginas, opúsculos son aquellos que rondan entre las 12 y las 100 páginas de extensión y los pliegos se situarían entre las 12 páginas o menos.

parte de las oficinas tipográficas que estuvieron activas en la ciudad de Barcelona a lo largo del siglo XVII siguieron los planteamientos editoriales generales del resto de talleres que operaban en otras ciudades de la Península, y se basaron en la impresión de obras de pequeña extensión y que requerían una inversión menor³⁰ y en poder hacerse con los encargos de las instituciones, —el Consejo de Ciento, la Diputación del General o el Brazo Militar—, que seleccionaban a los impresores de entre los que estaban en activo en la ciudad, y cuyos ingresos se perdieron con la implantación de la administración borbónica³¹. En el caso de Barcelona, sí que es necesario precisar que, además de convertirse durante el Seiscientos en la capital hispánica de la literatura de «canya i cordil», también se situará en el centro neurálgico de las producciones embrionarias de la que será la prensa periódica, gracias sobre todo a verse convertida Cataluña, por su posición estratégica, en centro fronterizo de los enfrentamientos de la Guerra de los Treinta Años: las hojas de noticias, con los nombres de «nuevas», «relaciones», «cartas» o «gacetas», que recogieron los episodios de la actualidad nacional e internacional, en ocasiones con tono propagandístico³².

La situación al comenzar el siglo XVIII no difirió de las líneas que había seguido la industria editorial catalana durante la centuria anterior. La producción poco a poco fue recuperándose, pero no alcanzará los niveles previos a la Guerra de Sucesión hasta la segunda mitad del Setecientos. A la centralización legislativa se le sumó el varapalo de la concesión del privilegio, por parte de Felipe V, de los libros de «común enseñanza» a la universidad de Cervera³³ y, si la imprenta en la Ciudad Condal pudo sobrevivir, fue gracias al mantenimiento de la producción de impresos menores —romances, *goigs*, estampas, vidas de santos, comedias sueltas—, de consumo amplio, tanto para las clases populares con poco contacto con la cultura escrita, como para aquellos más habituados a ella, y gracias a la formación de pequeñas compañías de impresores en el principado, que ayudaron a superar

³⁰ Vid. Xevi CAMPRUBÍ PLA, «Butlletes, fulls solts i altres menuderies: la contribució de la impremta al funcionament de la societat catalana moderna», *Manuscrits. Revista d'història moderna*, 34 (2016), pp. 113-144.

³¹ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 228-302.

³² LLANAS, *L'edició a Catalunya...*, ob. cit., pp. 233-237. Por si se ha incurrido en algún error de traducción los términos en catalán son: *fulls de notícies, noves, relacions, cartes y gasetes*. Sobre el uso propagandístico de estos impresos menores en los conflictos bélicos, vid. Ricard EXPÓSITO AMAGAT, «La prensa catalana en la Guerra de Sucesión: entre la información y el privilegio», en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, Pedro M. Cátedra, dir., María Eugenia Díaz Tena, ed., Salamanca, SEMYR, 2013, pp. 103-123 y Xevi CAMPRUBÍ PLA, «Les gasetes de Rafael Figueró: una eina al servei de la informació i la resistència durant la Guerra de Successió», en *Actes del Congrés «Els Tractats d'Utrecht clarors i foscors de la pau, la resistència dels catalans» (9-12 abril 2014)*, Joaquim Albareda i Salvadó y Agustí Alcoberro i Pericay, coords., Barcelona, Museu d'Història de Catalunya-Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya-Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives-Universitat Pompeu Fabra, 2015, pp. 427-436.

³³ BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro...*, ob. cit., p. 245.

la fragilidad financiera y a repartir los riesgos en la edición de libros voluminosos o costosos, y asistieron en las operaciones de importación y exportación de libros³⁴.

No obstante, la situación ofrecida por Barcelona, pese a haber sufrido más las consecuencias del conflicto sucesorio, no se distanció demasiado de la vivida por el resto de la Península durante del reinado del primer Borbón, y estuvo marcada por la continuidad en el desgobierno a la hora de cumplir con la legislación. Como bien ha aseverado François Lopez: «L'Espagne, avant le règne de Ferdinand VI, avant Curiel, donne l'impression dans ce domaine (la impronta) de n'avoir jamais été gouvernée»³⁵. Durante los primeros decenios del siglo XVIII la cultura española fue dependiente y en gran medida importada del extranjero, sobre todo desde el punto de vista editorial³⁶. Sobre la situación del mundo de la imprenta y el libro en nuestro país hacía esta afirmación el librero ginebrino François Grasset que, aunque algo hiperbólica, puede ofrecer una idea de la percepción que se tenía de la industria editorial española allende los pirineos:

Il s'imprime très peu en Espagne et le peu qui s'y imprime est si mal et si cher que les livres qui se font chez eux haussent toujours du double de ceux qu'ils tirent chez l'étranger, joint à cela que les impressions se font si lentement qu'il faut quelquefois 2 à 3 ans pour qu'un petit volume folio voit le jour³⁷.

Esta se completa con la aserción del librero francés Antoine Boudet, que comerciaba a menudo con España y que, además de afirmar la dependencia de nuestro mercado de los centros impresores venecianos, ginebrinos, lyoneses o antuerpienses, definió tres causas de la decadencia de la imprenta hispana: económica, religiosa y política. Para él, se había privado a los impresores españoles de recursos que los habían abocado a publicaciones de gran tirada y de amortización fácil, mientras que la escasa cantidad de libros trascendentes tenían que salir a la luz costeados por los propios autores. Esta falta de inversión se traducía, según el librero, en prensas no muy numerosas y en papel caro y escaso. Los autores, por su parte, estarían paralizados por una censura excesivamente celosa y por el riesgo de ver su obra prohibida por la Inquisición aun habiendo obtenido la licencia del consejo³⁸. La situación mejoraría sin duda a a partir de la segunda mitad y con la llegada al trono de Carlos III, momento en que se produjo un aumento de los índices de producción y del comercio del

³⁴ *Ibid.*, p. 250 y p. 266.

³⁵ François LOPEZ, «Un aperçu de la librairie espagnole au milieu du XVIII^e siècle», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 20 (1984), pp. 469-494 (p. 473).

³⁶ BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro...*, ob. cit., p. 258.

³⁷ LOPEZ, «Un aperçu de la librairie espagnole...», art. cit., p. 475.

³⁸ *Vid.* Paul J. GUINARD, «Le livre dans la Péninsule Ibérique. Témoignage d'un livraire français», *Bulletin hispanique*, LIX (1957), pp. 176-198.

libro, gracias también a la mejora económica general y, sobre todo, al aumento del consumo de todo tipo de impresos y a las medidas favorables a la manufactura impresa que sacó adelante Juan Curiel cuando ostentó el cargo de Juez de Imprentas³⁹.

1.1.2 La legislación de imprenta en Cataluña y su influencia en el comercio del libro

Tratar las leyes que se promulgaron para el control librario en los siglos XVII y XVIII en Cataluña implica volver de nuevo la vista a Castilla, pues el férreo examen al que fue sometido el mundo de la edición durante estos dos siglos influyó, primero indirectamente y, a partir del Setecientos más directamente, en el mercado del libro del principado. Junto a los cambios que la pragmática de 1558 propició en el aspecto externo del libro impreso, el siglo XVII incrementó la legislación sobre el libro, y libreros-editores e impresores, a los que se sumaron en muchas ocasiones los autores, vieron cómo sucesivas ordenanzas y pragmáticas hacían la publicación de libros cada vez más complicada con el objetivo principal de conseguir ingresos para sufragar la guerra con Francia. Con todo, la mayoría de las medidas adoptadas debe entenderse precisamente dentro del contexto de la censura previa y de un mayor deseo por parte del Estado de ejercer el control sobre todo aquello que se publicaba.

El cambio de siglo arrastró consigo algunas de las problemáticas que ya habían hecho su aparición en el Quinientos. Los moralistas todavía seguían cuestionando la idoneidad del empleo del romance en los libros de contenido religioso, lengua que cada vez contaba con más adeptos, y qué decir de sus opiniones con respecto a la ficción y en especial a su lectura, de nuevo, por parte del colectivo femenino. Baste citar, ya en la nueva centuria, este fragmento de la *Respuesta del Colegio de Teólogos de la Universidad de Salamanca a cierto memorial presentado ante el Consejo pretendiendo persuadir de que no convenía que los misterios de la fe cristiana, sermones y otras cosas divinas, anduviesen escritos en lengua vulgar* de 1601, que permite visualizar precisamente la cuestión de la lengua en las publicaciones religiosas y las posiciones mantenidas ante la literatura de entretenimiento y las mujeres:

(...) para que las monjas y doncellas encerradas que también también solían usar los libros vanos de caballería, y aún Celestinas y Lazarillos y otras diabólicas invenciones, con que perdían el tiempo, si no las almas, ahora se ocupan en leer estos libros que han salido de cosas sagradas y devotas y espirituales en romance y salen cada día, y el demonio ha perdido mucha tierra y anda de capa caída con sus vanidades de caballerías y poesía y profanos escritos que sería bien se vedasen del todo y no los que tanta guerra le hacen y tanto provecho han traído al cristianismo⁴⁰.

³⁹ BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro...*, ob. cit., p. 253.

⁴⁰ Anne CAYUELA, *Le paratexte au Siècle d'Or*, Ginebra, Droz, 1996, p. 269.

Estas opiniones, con poco efecto en el siglo XVI, empezaron a hacerse más visibles en el siglo XVII con el incremento de la ficción, hasta el punto de jugar un papel muy importante en la legislación, como se muestra en la reunión celebrada en 1607, que tenía como objetivo hacer efectiva la pragmática de 1558 y ejercer un mayor control sobre todo aquello que se imprimía y que no era provechoso⁴¹, y muestra claramente cuál era la actitud de muchos de los profesionales del libro ante el incremento burocrático: la ausencia o la laxitud en su cumplimiento. Fue precisamente Sevilla, cuya imprenta se vio muy afectada por la crisis, la ciudad que mayor relajación mostró a la hora de cumplir con la obligatoriedad en la solicitud de licencias para sortear los retrasos de la administración⁴².

En 1610 se intentó controlar de nuevo, mediante una nueva pragmática, la impresión de libros en el extranjero, para la que sería obligatoria la licencia real, y cuyas imprecisiones obligaron a establecer cuatro tipos de impresos susceptibles de ser controlados. De ellos destaca precisamente el último, porque hace referencia a ediciones impresas en otros territorios de la monarquía hispánica:

Libros impresos en romance en Zaragoza, Barcelona, Valencia, Navarra y Portugal y que, según el autor, han de ser más vigilados, porque suelen ser obras a las que el consejo no quiere dar licencia, mientras que en aquellos reinos se les da con mayor facilidad, trayéndolas a vender «en estos Reinos, y en Sevilla, y en las Indias», por lo que perjudica a los librer⁴³.

El golpe de efecto restrictivo de la legislación del siglo XVII se lo llevaría la ficción. En 1625, en la sesión de la Junta de Reformación, donde ya se habían expuesto los peligros que representaban el teatro y la comedia —«y porque se ha reconocido el daño de imprimir libros de comedias, novelas ni otros d'este género, por el que blandamente hacen a las costumbres de la juventud, se consulte a su Majestad ordene al consejo que en ninguna manera se dé licencia a imprimirlos»⁴⁴—, se instó al Consejo a que suspendiese la aprobación de licencias para estos dos géneros, que se haría efectiva durante una década. Sin embargo, la peor parte se la llevó el teatro, que ya había sufrido la prohibición de representar comedias entre 1597 y 1600 con motivo del fallecimiento de la infanta Margarita. Además, había sido también objeto de la condena por parte de los moralistas, que lo consideraban

⁴¹ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 270-271.

⁴² Vid. José CALVO POYATO, «Un proceso a impresores y librer⁴³», *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, 70, 125 (1987), pp. 61-76. Es interesante porque aporta también información sobre las relaciones estrechas entre impresores y librer⁴³, ya que los primeros a menudo ejercían como tales, y los intercambios de ediciones con licencia entre profesionales de distintas ciudades.

⁴³ Fermín de los REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 277. El subrayado es mío y pretende destacar un aspecto particular sobre el que se incidirá más adelante.

⁴⁴ CAYUELA, *Le paratexte...*, ob. cit., p. 36.

deshonesto y atacaban la vida desordenada de los actores. Finalmente, y tras dos intentos por parte de la Villa de Madrid, se consiguió que en 1600 se volviesen a autorizar las representaciones. Lo que en un principio parecía una cuestión de moralidad, al final se reveló como un enfrentamiento entre el poder político y el religioso por hacerse con la titularidad de un instrumento de control de un género de masas como era el teatro gestado a partir de Lope de Vega y la Comedia Nueva⁴⁵.

La edición de comedias impresas se paralizó por completo tras la orden de la Junta de Reformación⁴⁶, pero disparó exponencialmente el número de ediciones falsificadas y contrahechas con pies de imprenta de fuera de Castilla⁴⁷. Estas prácticas fraudulentas tampoco fueron en absoluto del agrado de los autores, que centraron sus ataques sobre el descontrol existente, que propiciaba la llegada a la imprenta de manuscritos con versiones alejadas del original de manera clandestina y no supervisadas por los autores para suplir ese vacío, e incluso con atribuciones a autores de renombre de obras de otros menores⁴⁸. Las novelas no se dejaron de imprimir durante estos diez años, pero vieron descender notablemente su producción⁴⁹. Parte de las soluciones pasaron, al igual que en las comedias, por hacer imprimir las obras fuera de Castilla pero de forma ilegal, puesto que se requería licencia para ello⁵⁰. Aun así, muchos autores prefirieron seguir publicando sus obras en la

⁴⁵ Vid. Alfredo HERMENEGILDO, «Norma moral y conveniencia política. La controversia sobre la licitud de la comedia», *Revista de literatura*, XLVII, 93 (1985), pp. 5-21. Emilio COTARELO Y MORI, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro*, Granada, Universidad de Granada, 1997, recoge al respecto gran cantidad de documentación. En el capítulo XLVIII de la primera parte del *Quijote* el cura realiza precisamente esta afirmación muy en consonancia con la situación del momento en que se publica la obra: «Otros las componen tan sin mirar lo que hacen, que después de representadas tienen necesidad los recitantes de huirse y ausentarse, temerosos de ser castigados, como lo han sido muchas veces, por haber representado cosas en perjuicio de algunos reyes y en deshonra de algunos linajes. Y todos estos inconvenientes cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen; no sólo aquellas que se hiciesen en la Corte, sino todas las que se quisiesen representar en España; sin la cual aprobación, sello y firma ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna», vid. Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha. Edición del Instituto Cervantes, 1605-2005*, Francisco Rico, dir., Barcelona, Galaxia-Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004, p. 608. Esta opinión es relevante si se compara con las cartas recogidas por Rafael VARGAS-HIDALGO, «Censura teatral en la España de 1600», *Revista de literatura*, 59, 117 (1997), pp. 129-136, y redactadas por el nuncio papal en Madrid, donde testimonia su asistencia a una representación donde se humilló y vejó al rey de Francia.

⁴⁶ Es también interesante el trabajo de Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, «Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación», *Boletín de la Real Academia Española*, XXV (1946), pp. 43-84.

⁴⁷ Jaime MOLL, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla, 1625-1635», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 201 (1974), pp. 97-104 (p. 99).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 102.

⁴⁹ Vid. Arsenio PACHECO-RANSANZ, «Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, X, 3 (1986), pp. 407-421.

⁵⁰ Es paradigmático el caso de María de Zayas, quien solicitó la licencia de impresión de sus *novelas amorosas y ejemplares* bajo el título de *Honesto y entretenido sarao*, y le fue concedida la eclesiástica pero no la civil, lo que la obligó a editar la obra en Zaragoza en 1636, vid. Jaime MOLL, «La primera edición de las *novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor», *Dicenda*, 1 (1982), pp. 177-180.

Corona de Castilla, eso sí, desarrollando la imaginación para poder idear el modo de camuflar el género bajo el que presentaban la obra ante el consejo⁵¹. Entre las estratagemas desarrolladas, se encontraban modificar el título para ocultar el término «novela»⁵², resaltar el contenido moral de la obra porque estas sí que disfrutaban de autorización, adornar los prólogos para justificar la utilidad del contenido y su componente provechoso⁵³ e intercalar novelas en el interior de géneros totalmente dispares.⁵⁴ La prohibición terminó definitivamente en 1635 sin que haya podido encontrarse una causa que dé explicación al cese de su aplicación.

La última gran disposición legal promulgada en el siglo XVII será la pragmática de 1627, estrechamente vinculada con el circuito de difusión de los *Siete sabios*, que tuvo como objetivo la delimitación de los impresos menores, cuya brevedad y reducida constitución los hacían más propicios a escapar de las manos del control administrativo. Esta disponía la obligatoriedad de obtener la aprobación del consejo o, en su defecto, del órgano correspondiente, para la impresión de relaciones, cartas, apologías, panegíricos, gacetas, nuevas, sermones, discursos, papeles en materias de estado y gobierno, arbitrios, coplas y diálogos, que además debían incluir necesariamente la fecha verdadera de impresión y los nombres del autor y del impresor, algo que no distaba tampoco de los requisitos impuestos para no ser incluidos en los índices inquisitoriales⁵⁵.

Las particularidades político-administrativas de los reinos hispánicos habían propiciado también diferencias en la legislación y en su modo de aplicarla. Tras el fallecimiento de Fernando el Católico, la figura del virrey fue la encargada de ocupar a efectos administrativos la posición del monarca con la obligación de hacer cumplir las leyes promulgadas por el soberano en el territorio que se encontraba bajo su jurisdicción. Esta idiosincrasia particular afectó a la legislación de imprenta, que permite establecer diferencias

⁵¹ Anne CAYUELA, «La prosa de ficción entre 1625 y 1634: balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 29, 2 (1993), pp. 51-78

⁵² Esta práctica recuerda precisamente a la desarrollada pocas décadas antes entre los traductores españoles de los *novellieri* italianos como precaución para no ser introducidos en los índices inquisitoriales, *vid.* VEGA, «La ficción ante el censor...», art. cit., pp. 49-75 y CAYUELA, «La prosa de ficción...», art. cit., pp. 59-60.

⁵³ CAYUELA, «La prosa de ficción...», art. cit., pp. 70-71.

⁵⁴ Jaime MOLL, «¿Por qué escribió Lope *La Dorotea*?», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II (1979), pp. 7-11, plantea precisamente el caso controvertido de esta obra de Lope, que no es ni comedia ni novela, y que fue presentada a los censores como «diálogo en prosa», tal y como aparece citado en el privilegio. Solo se librará de estas estratagemas la novela bizantina, por ser considerada heredera de la Antigüedad clásica y por su cercanía con el *prodesse et delectare* horaciano, *vid.* CAYUELA, «La prosa de ficción...», art. cit., pp. 65-68.

⁵⁵ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 316.

entre las coronas de Aragón y Castilla, y aun separar entre sí los distintos territorios de la primera.

Puede afirmarse que la legislación castellana para el control del libro nunca llegó a aplicarse por completo en Cataluña, aunque sí pudo escucharse su eco en algunos aspectos⁵⁶. En 1481, y coincidiendo con la época incunable, se decretó en el principado la exención de impuestos para la entrada y salida de todos aquellos libros destinados al consumo propio, mientras que aquellos que se dirigían al comercio apenas pagaban un pequeño impuesto⁵⁷, una medida que pretendía animar a los impresores a instalarse en Cataluña. En 1542, ya una vez asentada la imprenta, se aprobó una ley que instauraba la obligatoriedad por parte de la Generalidad de imprimir las sentencias de la Real Audiencia, y en 1599 se obligaba a este mismo organismo catalán a estampar las Constituciones⁵⁸. De aquí se extrae que, en un primer momento, la legislación del principado no planteaba ninguna actitud censorial sobre la imprenta y el libro, aunque sí que aceptaba la necesidad de pedir una licencia de impresión para poder editar un determinado texto. La pragmática de 1558 en un principio no tuvo ningún efecto sobre el principado pero diez años después, con motivo de la revuelta calvinista que había estallado en Flandes y con la amenaza de los hugonotes al otro lado de la frontera con Francia, se impuso como obligatoria en 1573 dentro de las nuevas políticas proteccionistas de los Austrias⁵⁹.

El órgano encargado de conceder la licencia era la Audiencia Real, sede del virrey, quien se ocupaba de la revisión de los textos mediante un censor y de la concesión de la licencia si este lo autorizaba. Fue frecuente que a partir de 1574 solo se incluyese la mención a la licencia si esta se había concedido con privilegio del virrey, pero aparecía de manera habitual si provenía del Vicario General. En el siglo XVII toda obra impresa en Cataluña necesitaba la licencia del Ordinario, y fue práctica frecuente reutilizar las de las primeras ediciones. Para favorecer la circulación de libros por Castilla y evitar trámites

⁵⁶ Xevi CAMPRUBÍ PLA, «La llei d'imprenta a la Catalunya moderna (1568-1723)», *Bulletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LIII (2011-2012), pp. 91-122.

⁵⁷ DE LOS REYES GÓMEZ *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 251.

⁵⁸ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 303-304.

⁵⁹ Antonio FERNÁNDEZ, «Inquisició i censura de llibres a l'Espanya del segle XVI», *L'avenç*, 210 (1997), pp. 36-39. Javier GARCÍA MARTÍN, *El juzgado de imprentas y la utilidad pública. Cuerpo y alma de una monarquía vicarial*, Bilbao, Universidad del país Vasco, [2003], pp. 160, afirma que la pragmática de 1558 fue una medida que afectó a todo el territorio hispano, pero en realidad solo imponía la solicitud de licencia al Consejo de Castilla para introducir obras en este reino. Al parecer, la imposición de la licencia debió ser una disposición común en Europa que se acentúa en Cataluña posiblemente por la presión del calvinismo. Una prueba de ello son las licencias recogidas por Josep Maria MADURELL I MARIMON, «Licencias reales para la impresión y venta de libros (1519-1705)», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, LXXII, 1-2 (1964-1965), pp. 111-229, y la información aportada por DE LOS REYES GÓMEZ, «Publicar en el Antiguo Régimen...», art. cit., pp. 296-300.

administrativos, muchos impresores barceloneses optaron también por reproducir los paratextos legales de ediciones que previamente habían visto la luz en tierras castellanas, pero ajustando el número de pliegos para la tasa. De esta ausencia legislativa en Cataluña se tiene constancia de forma tardía en 1717 por el testimonio remitido por el subdelegado de imprentas al juez Curiel⁶⁰.

Las facilidades legislativas del principado lo convirtieron en destino idóneo para aquellos autores a los que se les había denegado la licencia en Castilla, aunque fuese de manera ilegal aprovechando la multiplicidad legislativa y jurisdiccional de la Corona de Aragón⁶¹. En esta libertad burocrática se justifica la aparición de ediciones contrahechas, destacando precisamente en estas prácticas fraudulentas la ciudad de Sevilla, aunque no fue la única, con el objetivo de eludir las múltiples trabas burocráticas castellanas. De las prensas sevillanas sale una edición de la *Tercera parte* de las comedias de Lope de Vega con pie de imprenta de Sebastián de Cormellas que había tomado como base para la falsificación una edición barcelonesa de este mismo impresor de las *Doze comedias* de 1609, mientras que la auténtica edición de este maestro de imprenta verá la luz realmente en 1614⁶². En 1629 el sevillano Simón Faxardo imprime los *Sueños y discursos o desvelos soñolientos* tomando como referencia la edición barcelonesa de Antonio Lacavallería de un año antes⁶³. Los casos todavía se documentan a finales del siglo XVII, y en 1677 aparecen dos ediciones de la *Quinta parte* de las comedias de Calderón, una con pie de imprenta madrileño y la otra barcelonés por Lacavallería, de las cuales esta última ha demostrado ser falsa, pese a imitar a la perfección los paratextos legales propios del principado⁶⁴.

La suspensión de la concesión de licencias para novelas y comedias entre 1625 y 1635 propició que muchos autores aprovecharan para editar sus obras en ciudades de la Corona de Aragón. Así, Lope de Vega publicó en Barcelona *El castigo sin venganza* en 1634 y Ruiz de Alarcón en ese mismo año su *Segunda parte* de las comedias. No obstante, esta situación fue aprovechada también por muchos impresores de la Corona de Aragón para tomarse la libertad de editar o reeditar obras sin la consecuente supervisión de los autores, como sucedió con la continuación de las partes de las comedias de Lope, que se habían

⁶⁰ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 254.

⁶¹ MOLL, «Diez años de licencias...», art. cit., pp. 98-99.

⁶² Jaime MOLL, «La “Tercera parte de las comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores”, falsificación sevillana», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 77 (1974), pp. 619-626.

⁶³ Mercedes DEXEUS, «Las imprentas de la Corona de Aragón en la difusión de la literatura del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 12 (1993), pp. 71-80 (p. 79).

⁶⁴ Jaime MOLL, «Sobre la edición atribuida a Barcelona de la “quinta parte de comedias” de Calderón», *Boletín de la Real Academia Española*, 53, 198 (1973), pp. 207-214.

paralizado con la suspensión, con la edición de Cormellas de 1626 del *Buscón* y la *Política de Dios*, cuya impresión autorizada había visto la luz en Madrid, y con los *Sueños y discursos* de 1627⁶⁵.

La llegada al trono de los Borbones tras la Guerra de Sucesión y la implantación de los Decretos de Nueva Planta supuso la unificación política y administrativa de la Península y la imposición de las leyes castellanas, con la única excepción del reino de Navarra. En lo relativo a la legislación de imprenta, a partir de 1716 se implantaron definitivamente las disposiciones castellanas haciendo obligatoria la solicitud de la licencia al consejo de Castilla, único órgano autorizado para emitir las, con dos únicas concesiones: un corrector que cotejase en cada reino el texto impreso y el original y la posibilidad de que el gobernador emitiera un informe con el número de pliegos y su precio para poder aprobar la tasa. La consecuencia inmediata de la centralización de las licencias fue de nuevo el incremento de las ediciones ilegales que pretendían ahorrar tiempo en el laberinto administrativo⁶⁶. Las políticas legislativas desarrolladas por Felipe V en los primeros años de su reinado tampoco se alejaron excesivamente de las medidas que habían impulsado los Austrias, y se centraron en reiterar la obligatoriedad de solicitar al Consejo de Castilla la correspondiente licencia de impresión en 1705, 1707 y 1709, haciendo especial hincapié en las obras que procedían del extranjero⁶⁷. Sin embargo, al igual que había sucedido durante la dinastía anterior, no se debió prestar excesiva atención a las disposiciones legales, porque continuaron las importaciones masivas de libros del extranjero y los impresos menores seguían eludiendo la censura y los controles reglamentarios⁶⁸.

El cambio llegaría el 8 de febrero de 1752 con el ascenso de Juan Curiel al cargo de Juez de Imprentas con la firme convicción de regular, de una vez por todas, la anarquía en la que estaba sumido el mundo del libro hasta ese momento⁶⁹. Su primera medida fue organizar toda la legislación de imprenta existente hasta ese momento en un auto que se justificaba por la ausencia en el cumplimiento de las leyes vigentes y las actuaciones impunes de libreros e impresores⁷⁰. Las medidas de Curiel, que se centraban de nuevo en la

⁶⁵ DEXEUS, «Las imprentas de la Corona de Aragón...», art. cit., p. 78.

⁶⁶ MOLL, «Implantación de la legislación castellana...», art. cit., p. 91.

⁶⁷ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 409-411 y Javier BRAGADO LORENZO y Ceferino CARO LÓPEZ, «La censura gubernativa en el siglo XVIII», *Hispania*, LXIV/2, 217 (2004), pp. 571-600 (pp. 574-581).

⁶⁸ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 455-456 y pp. 469-472.

⁶⁹ Vid. Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *El sevillano don Juan Curiel, juez de imprentas*, Sevilla, Diputación Provincial, 1945.

⁷⁰ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 478.

importancia de la licencia, sobre todo para los libros extranjeros, tuvo dos objetivos claros: favorecer el desarrollo de la imprenta nacional y luchar contra la impresión masiva de obras españolas en el extranjero, y frenar la difusión de ideas subversivas y la herejía, que se consideraba más amenazadora que nunca⁷¹. Además, Curiel promovió las visitas rutinarias de control a las librerías e imprentas para asegurarse de que la ley se cumplía y aumentó la vigilancia en las aduanas, medidas que fueron mal recibidas por los libreros españoles y extranjeros, ya que el negocio más lucrativo era el de los libros traídos del extranjero, tanto de autores españoles como de traducciones⁷². Si a menudo suele asociarse el reinado de Carlos III con el crecimiento de la imprenta, puede afirmarse que fue con Fernando VI y el juez Curiel cuando realmente se sentaron las bases para la recuperación económica de la imprenta española, se aumentó la inversión en el negocio tipográfico y se financiaron libros que antes no se imprimían⁷³.

Los reducidos impuestos que gravaban los libros en Cataluña desde los inicios de la imprenta, y la ausencia prácticamente total de legislación restrictiva, favorecieron que el principado participase activamente en el mercado del libro, tanto a nivel regional, dentro del territorio catalán, como en el conjunto de los reinos peninsulares de la monarquía hispánica y Europa. Esta falta de control la resumía el jesuita Joan Ferrer a principios del siglo XVII al tratar sobre los mecanismos de vigilancia de la importación que se estaban llevando a cabo en el principado: los libros impresos con la licencia procedentes de España podían ser vendidos sin restricción alguna, los libros provenientes de Francia o Alemania, tierras consideradas de herejes, necesitaban ser refrendados por el tribunal de la Inquisición y los libros importados de otros países como Italia o los Países Bajos solo se inspeccionaban si iban a ser vendidos en tiendas⁷⁴. El testimonio del jesuita da cuenta de la libertad de la que se disfrutó en el principado para el comercio internacional del libro frente a las restricciones que estaba sufriendo Castilla. El intercambio de libros entre Italia, donde se encontraban grandes centros impresores como Venecia, y Cataluña, gracias a los puertos, fue incesante y nunca intervinieron las autoridades⁷⁵. Los particulares disfrutaban de la libertad de mandar imprimir libros en otros países sin ningún problema, y lo mismo hacían los comerciantes

⁷¹ GUINARD, «Le livre dans la Péninsule Ibérique...», art. cit., p. 178.

⁷² Vid. como ejemplo Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, «Joaquín Ibarra y el Juzgado de imprentas», *Revista de la Biblioteca. Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, XIII (1944), pp. 5-47.

⁷³ BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro...*, ob. cit., p. 253.

⁷⁴ Henry KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*, Madrid, Siglo XXI de España, 1998, p. 370.

⁷⁵ PEÑA, *El laberinto de los libros...*, ob. cit., p. 43.

hasta entrado el siglo XVII, aunque muchos de ellos debían introducir cantidades de contrabando, de acuerdo con las quejas del virrey al veguer de Tarragona⁷⁶.

Frente a la amenaza que suponía Francia tras la Contrarreforma, y tal y como se deja entrever en las palabras de Joan Ferrer, el país galo, a través de la ciudad de Lyon, fue el gran centro para la importación y exportación de libros del principado. El recorrido de la mercancía se hacía a través de los Pirineos, ya que los inquisidores no podían interrumpir la entrada de volúmenes y no se atrevían a embargar las balas importadas por los libreros de Barcelona. Abundantes inventarios de bibliotecas particulares de la Ciudad Condal cuentan entre sus registros volúmenes con pies de imprenta franceses⁷⁷, y la saga de los Lacavallería, con vínculos con Francia, fueron de los profesionales del libro que más importaron y exportaron volúmenes a esta ciudad. Pese a todo, el elevado número de importaciones no hacía más que evidenciar la debilidad de la industria editorial catalana frente a otros centros europeos, y era una maniobra comercial que solo estaba en manos de los grandes mercaderes de libros con capacidad económica y de los grandes impresores propietarios como los Matevat, los Cormellas o los Lacavallería. Los más perjudicados de estas estrategias fueron los pequeños impresores, que ya de por sí tenían dificultades para sacar adelante la edición de un libro⁷⁸.

Sorprende que, pese a necesitarse la licencia y la tasa del consejo de Castilla, el suministro de libros de las grandes imprentas barcelonesas a este reino fuese tan abundante. Los volúmenes barceloneses se vendieron en ciudades como Madrid, Salamanca, Medina del Campo y Toledo, usando la ciudad de Zaragoza como intermediaria donde se habían establecido muchos libreros barceloneses⁷⁹. En el siglo XVII, los libros constituían la segunda gran materia exportada a Castilla, convertida desde finales de la centuria anterior en principal territorio de exportación. De cada nueve libros, cinco se destinaban precisamente a la corona castellana⁸⁰. Por lo tanto, cabe pensar que, o bien los impresores barceloneses abusaron de las tretas para introducir libros en Castilla sin pasar por los trámites burocráticos, —se ha mencionado que para las ediciones que ya habían sido previamente impresas en este reino se copiaba la licencia y se adaptaba la tasa—, o bien les merecía la pena superarlos porque

⁷⁶ KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad...*, ob. cit., p. 367.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 377-378. Con respecto al comercio librario con Francia y con la ciudad de Lyon, *vid.* también PEÑA, *Cataluña en el Renacimiento...*, ob. cit., pp. 96-104.

⁷⁸ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., p. 119.

⁷⁹ PEÑA, *El laberinto de los libros...*, ob. cit., pp. 43-44.

⁸⁰ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 99.

Barcelona producía libros más baratos que Castilla y eso era garantía de negocio seguro⁸¹. Más fácil lo tuvieron para el propio mercado catalán. Barcelona aglutinó prácticamente toda la actividad impresora de Cataluña por poseer una industria editorial con un potencial superior al de Gerona, Lérida, Tarragona o Tortosa. Esto, sumado a la ausencia de impuestos sobre todo papel impreso que entrase y saliese de la ciudad, hizo que Barcelona fuese la principal suministradora de ediciones a estas localidades⁸². No obstante, y pese a la pujanza de la Ciudad Condal, todavía existían en Cataluña una serie de obstáculos que dificultaban la existencia de un mercado eficaz: la baja demanda de una élite urbana numéricamente reducida, la restricción de la lectura a la esfera esencial de la piedad eclesiástica y la prioridad concedida por el pueblo a una cultura oral indígena en catalán sobre una cultura impresa foránea⁸³.

1.1.3 La cuestión lingüística y la producción editorial barcelonesa en castellano

Contextualizar los *Siete sabios de Roma* en la imprenta de la ciudad de Barcelona implica necesariamente tratar la cuestión lingüística en el principado. La consolidación de los talleres tipográficos barceloneses en el siglo XVI coincide con un momento en que el catalán se encontraba en retroceso con respecto al castellano, al menos en su uso dentro de los ambientes públicos y burocráticos. Una situación paralela se había dado en la literatura en esta lengua. Durante el siglo XV, la literatura en catalán había gozado de vitalidad con una gran nómina de poetas de cancionero durante los reinados de Alfonso el Magnánimo y Juan I, y con una buena producción en prosa que tenía al *Tirante* de Joanot Martorell como referente. Con la llegada del nuevo siglo, el auge de la producción literaria en lengua catalana se vio inmerso también en un retraimiento que la historiografía literaria denominó como «decadència»⁸⁴, y que duraría hasta el siglo XIX como resultado de una ausencia de autores equiparables en calidad a los que escribían en esos mismos siglos en la lengua de la Corona de Castilla.

⁸¹ GARCÍA ESPUCHE, *Un siglo decisivo...*, ob. cit., p. 394.

⁸² CAMPRUBÍ I PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 104-105.

⁸³ KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad...*, ob. cit., p. 367.

⁸⁴ Vid. al respecto de este concepto Martí DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, Martí de Riquer y Antoni Comas, dirs., Barcelona, Ariel, 1980, vol. 3, especialmente pp. 574-583, y Jordi RUBIÓ BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, vol. II, pp. 7-16. Es también relevante para este periodo de la literatura catalana Antoni COMAS, «Problemàtica de la "Decadència"», en *Actes del Cinquè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, J. Bruguera y J. Massot i Muntaner, eds., Barcelona, Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1989, pp. 169-181.

Una de las posibles causas esgrimida por una parte de la crítica para explicar la paulatina regresión del catalán se centra indirectamente en la llegada al trono de los Trastámara que, al igual que había sucedido con el aragonés, condicionó en parte el retroceso de la lengua y la literatura catalanas, que por otro lado no llegaron a sufrir en ningún momento la exclusión de su uso en las instituciones⁸⁵. La corte de los reyes aragoneses había sido más o menos itinerante y posiblemente bilingüe, pero la progresiva castellanización del reino de Aragón, acelerada por el Compromiso de Caspe, favoreció la difusión del castellano, traído desde Castilla por parte de las clases dirigentes, y su introducción como lengua de comunicación. Esta deriva se hizo más evidente con el matrimonio entre Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla, pues la organización política derivada de la unión de las dos coronas tuvo también gran importancia en la dirección que tomarían ambas lenguas dentro del principado⁸⁶. El desplazamiento del principal centro político de la corona a Castilla con funcionarios de la cancillería, que actuaba como reguladora idiomática⁸⁷, una burocracia que cuando se dirigía a los monarcas debía emplear el castellano⁸⁸ y los nuevos lazos matrimoniales de la nobleza incrementaron exponencialmente el contacto habitual con esta nueva lengua⁸⁹.

A todo lo anterior habría que añadir el factor comercial y cultural. Las continuas relaciones mercantiles mantenidas entre Cataluña e Italia durante gran parte del siglo XV, principalmente con Sicilia y Génova, cuyos comerciantes eran abundantes en la Ciudad Condal, había dejado una fuerte impronta en la valoración y la utilización literaria del catalán entre la nobleza, y del italiano en segundo lugar por la influencia cultural que había llegado desde ese país⁹⁰. A partir de los Reyes Católicos, las aspiraciones imperialistas que se intuían tras el descubrimiento del Nuevo Mundo se acrecentaron con la llegada de los Austrias mayores y con el nombramiento de Carlos I como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, momento en el que el castellano empezó a forjarse como la lengua de ese creciente imperio. Esto originó el desarrollo de una literatura floreciente en esta lengua y la desconfianza en el empleo de la lengua materna entre los escritores catalanes, que pasaron a

⁸⁵ DE RIQUER, *Història de la literatura...*, ob. cit., p. 575-576.

⁸⁶ Vid. Josep M. NADAL, «El català en els segles XVI i XVII», *L'Avenç*, 100 (1987), pp. 24-30.

⁸⁷ DE RIQUER, *Història de la literatura...*, ob. cit., pp. 577-578 y pp. 582-584.

⁸⁸ RUBIÓ, *Història de la literatura...*, ob. cit., p. 11.

⁸⁹ Max CAHNER, «Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI: contribució a l'estudi de la penetració del castellà als països catalans», en *Actes del Cinquè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, J. Bruguera y J. Massot i Muntaner, eds., Barcelona, Publicacions de la Abadía de Montserrat, pp. 179-255 (pp. 211-213).

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 268-271.

componer sus obras en el idioma mayoritario de la Península, una lengua que gozaba ahora de estatus de prestigio en el contexto literario⁹¹.

El último condicionante, y quizás el más importante, fue el «factor tecnológico»: la imprenta⁹². Si durante la época incunable fueron abundantes las ediciones impresas en catalán, la progresiva pujanza del castellano inclinó la balanza precisamente hacia este último. La imprenta se convirtió, si puede decirse muy a su pesar, en otro vehículo más de difusión de la lengua castellana. Los talleres tipográficos se instalaban en las ciudades que poseían una población y una estructura institucional que le garantizase los suficientes encargos como para asegurar su supervivencia. En el caso de Cataluña, estas ciudades eran sede de órganos institucionales de ámbito regional —la Diputación del General con sus tres brazos y el Consejo de Ciento en el caso expreso de la ciudad de Barcelona—, y cuya lengua de expresión era el catalán, y de organismos como la Audiencia Real, sede del virrey y, dada la presencia de virreyes castellanos, de empleo mayoritario de esta lengua. La suma de estos factores propició precisamente que la tendencia hacia la nueva lengua se incrementase en la segunda mitad del siglo XVI en las oficinas tipográficas en detrimento del catalán.

Además, la imprenta estaba asociada con un fuerte componente económico. La exportación de obras generaba abundantes ingresos a los impresores catalanes, fundamentalmente barceloneses, frente a lo reducido del mercado local, y Castilla ofrecía para ello un número de lectores que superaba con creces a los del principado a pesar del incremento de los trámites burocráticos. El castellano vendía más, y de eso eran conscientes tanto autores como editores⁹³. Manuel Peña hace hincapié precisamente en las repercusiones que tuvo la orientación del mercado del libro hacia Castilla en el uso de las lenguas en Cataluña. El incremento de la castellanización del mercado editorial barcelonés estuvo estrechamente ligado a los intereses de los editores y libreros de Barcelona y, si las lenguas con más presencia en las bibliotecas de los mercaderes habían sido el catalán y el italiano en

⁹¹ La exposición que aquí se ha realizado sobre el paulatino ascenso del castellano y el retroceso del catalán desde una perspectiva política y cultural puede pecar de caer en una simplificación excesiva. El objetivo no es otro sino intentar contextualizar brevemente el conjunto de factores que pudieron intervenir en el crecimiento del empleo de unas lenguas con respecto a otras en el principado, sobre todo en lo que respecta a la producción escrita. Resulta especialmente interesante para analizar más en profundidad las causas el estado de la cuestión de PEÑA, *Cataluña en el Renacimiento...*, ob. cit., pp. 255-264, quien sintetiza los principales argumentos esgrimidos por la crítica, algunos de los cuales están teñidos por una perspectiva nacionalista moderna que puede enturbiar las verdaderas causas que subyacieron.

⁹² Anna M. TORRENT, «Llengua y poder polític a Catalunya al segle XVII», en *Actes del Vuitè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Tolosa de Llenguadoc, 12-17 de setembre de 1988*, Antoni M. Badia i Margarit y Michel Camprubí, eds., [Barcelona], Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pp. 29-55.

⁹³ RUBIÓ, *Història de la literatura...*, ob. cit., p. 110.

el primer tercio del siglo XVI, en el último tercio el castellano ya se había impuesto al italiano y los mercaderes eran el sector más castellanizado de la sociedad barcelonesa⁹⁴. Además, si se tiene en cuenta la distribución de la propia población catalana y los potenciales lectores, se encuentra también una explicación para el ascenso del castellano. La nobleza, por matrimonios y por mayor contacto con la nueva corte, había sido la que primero se había familiarizado con esta lengua, que llegaría a convertirse progresivamente en lengua de cultura para ellos. Le seguiría en esta práctica una incipiente burguesía urbana que cada vez ganaba más terreno en las principales ciudades y que tomó a la clase nobiliaria como modelo de imitación.

Este conjunto de circunstancias dio lugar tanto a la separación de la producción por lenguas, como al contenido de las mismas. El castellano se convirtió en el idioma de impresión de la literatura de ficción coincidiendo con el apogeo de su literatura e influyendo en la recepción: «Aunque a largo plazo fuera un perjuicio para la cultura de Cataluña, la capacidad de los impresores de publicar obras en castellano fue de una importancia inestimable para la reforma de los hábitos de lectura»⁹⁵. En el siglo XVII la producción impresa en castellano superó a la catalana gracias fundamentalmente al papel desempeñado por los libreros, cuyos inventarios dan buena cuenta de las expectativas y el consumo de los potenciales lectores. Así, son representativos los ejemplos de los libreros Joan Guardiola y Damiá Bages, que anticipaban ya esta tendencia al alza en el siglo XVI. Si el primero contaba entre los 9.080 volúmenes de sus existencias con solo 65 de ellos en castellano a mediados de siglo⁹⁶, a finales del mismo en las existencias de Damiá Bages la cifra había ascendido ya al 18%, con un gran monto de títulos pertenecientes al ámbito de la literatura y la ficción castellanas, como las *Coplas* de Manrique o el *Amadís* de Gaula. Ya a mediados del siglo XVII el ejemplo más paradigmático será el del impresor y librero Sebastián Cormellas, cuyos orígenes y trayectoria se abordarán más adelante. En su librería había un total de 3.000 volúmenes y 793 títulos en las estanterías en lo que constituye el mejor y más representativo muestrario de obras de la literatura áurea. Consta su fondo de tres áreas principales, historia, literatura y religión, con una gran mayoría de títulos en castellano entre los que figuraban, dentro de la categoría literaria, las obras de Quevedo, Góngora, Cervantes y las *Comedias* de Lope. Además, disponía de un sótano con un almacén que contenía más de

⁹⁴ PEÑA, *Cataluña en el Renacimiento...*, ob. cit., p. 296.

⁹⁵ KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad...*, ob. cit., p. 390.

⁹⁶ Sobre este importante librero barcelonés, vid. Manuel PEÑA DÍAZ, «Librería y edición en la Barcelona del XVI: el librero-editor Joan Guardiola», *Manuscripts. Revista de història moderna*, 9 (1991), pp. 345-368.

1.000 títulos donde las cantidades también eran reflejo claro de las demandas de la época, y equiparaban la librería de Cormellas con «un enorme monstruo de la literatura castellana aplastando todo lo demás a su paso»: incluía 20 ejemplares del *Guzmán de Alfarache*, 52 de las novelas de María de Zayas, 55 del *Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara y 128 del *Triunfo de la Fe* de Lope de Vega⁹⁷. Todo ello un claro indicativo de donde radicaba lingüísticamente el concepto de «alta literatura» en el principado.

Precisamente el análisis de la producción editorial catalana en castellano permite ver hasta qué punto seguían los impresores barceloneses las nuevas tendencias literarias que surgían en Castilla. Los datos obtenidos demuestran que los profesionales del mundo del libro de la Ciudad Condal, especialmente los librereros, se lanzaron a costear rápidamente reediciones de obras cuya primera edición había aparecido en las prensas castellanas, mayoritariamente madrileñas por ser el núcleo cultural y poblacional más importante del reino en el siglo XVII, incluso en el mismo año de su primera edición. Esta tendencia, además, permite constatar que la exportación de libros a Castilla fue una de las grandes apuestas del sector editorial barcelonés⁹⁸. Cuando aparece la segunda parte del *Quijote* en la imprenta de Juan de la Cuesta en 1615, los librereros barceloneses Miguel Gracián, Juan Simón y Rafael Vives deciden costear, dos años después, una edición conjunta de ambas partes con tres emisiones diferentes, una para cada uno de ellos, y otra del *Persiles* de este mismo autor. La *Arcadia* de Lope de Vega aparece por primera vez publicada en Madrid en 1598 a costa de Juan de Montoya y tres años después ve la luz en Barcelona la edición de Sebastián de Cormellas, quien edita también *El peregrino en su patria* el mismo año de 1604 que aparece en las prensas sevillanas. El mismo Cormellas imprime entre 1611 y 1620 de manera sistemática las partes de las comedias de Lope desde la *Segunda* hasta la *Decimotercera*. La primera parte del *Guzmán de Alfarache* sale de las prensas madrileñas de Vérez de Castro en 1599, y ese mismo año sacan en la Ciudad Condal sus propias ediciones tanto Cormellas como Gabriel Graells y Giraldo Dotil. Gracias al buen ojo del librero madrileño Juan Berillo, que supo aprovechar el filón del *Guzmán* para reeditar el *Lazarillo*⁹⁹, este surge en la imprenta de nuevo en 1599, apareciendo también en ese mismo año en el taller de Cormellas.

⁹⁷ KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad...*, ob. cit., p. 398 y pp. 399-401.

⁹⁸ Los datos que se ofrecen a continuación han sido tomados del análisis realizado por DEXEUS, «Las imprentas de la Corona de Aragón...», art. cit., pp. 71-80, para la producción editorial de los Siglos de Oro en los territorios de la Corona de Aragón, y del estudio de Jaime MOLL, «La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales», *Anales cervantinos*, XL (2008), pp. 31-36.

⁹⁹ Sobre la revitalización del *Lazarillo* en la imprenta del Seiscientos, vid. Claudio GUILLÉN, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, vol. I, pp. 221-231.

El *Diablo cojuelo* de Vélez de Guevara de 1641 será reeditado por el hijo de este impresor en 1646, y lo mismo sucederá con la *Pícara Justina*, que, en el mismo año de su aparición en Medina del Campo, 1605, saldrá de nuevo de las prensas de este tipógrafo barcelonés¹⁰⁰.

La producción en catalán quedó relegada a impresos menores o «de divulgación masiva», sustento de la imprenta catalana y destinados al consumo de sectores heterogéneos de la población y preferentemente urbanos, alfabetizados o no¹⁰¹. Entraban dentro de esta categoría los libros religiosos, tanto orientados a la formación del clero regular como centrados en los deberes piadosos de la población, los catecismos y las obras populares que demandaban las cofradías y que gozaban de reediciones continuadas en la imprenta¹⁰². Las obras de carácter técnico, por remitir a un público más restringido, también optaron por el catalán¹⁰³, y en esta lengua se imprimieron pliegos sueltos poéticos como los *goigs*, aunque tampoco hay que desdeñar la asimilación por parte de la población del romancero castellano. Catalana fue la lengua de los manuales de enseñanza y del conjunto de papeles menores de orientación política como las cartas, relaciones y las «noves ordinàries» que se publicaron durante la Guerra de los Segadores, mientras que la propaganda anticastellana escogía precisamente la lengua del «opresor» como medio para ganar más difusión¹⁰⁴ y esta misma lengua era empleada para las relaciones de fiestas y solemnidades públicas¹⁰⁵. La disgregación entre estas dos vertientes lingüístico-editoriales no tiene que considerarse como un ejemplo del provincialismo de Cataluña y especialmente de Barcelona, sino todo lo contrario, como una muestra de

una ciudad que había dejado de lado mucho tiempo atrás su mentalidad provinciana y se había integrado en el mundo más cosmopolita del imperio de los Habsburgo, asimilando la expansión de la creatividad castellana y a la vez conservando para el público catalán sus clásicos famosos y los folletos populares que eran el principal vehículo de la piedad en el principado¹⁰⁶.

La difusión de los *Siete sabios de Roma* en territorio catalán tuvo lugar en ese momento de supremacía del castellano en las prensas barcelonesas. La especialización

¹⁰⁰ La explicación para que sea precisamente Cormellas el que más ediciones imprima de las príncipes que habían aparecido previamente en Madrid radica en las relaciones comerciales que se le conoce a Sebastián de Cormellas hijo con el impresor madrileño Carlos Sánchez Bravo gracias a la intermediación del librero Juan Bautista Tavano, con el que hacía negocios. Vid. María Milagros RONCO LÓPEZ, «Relaciones de la imprenta barcelonesa con la castellana en el siglo XVII: el impresor Carlos Sánchez Bravo», *Documentación de las ciencias de la información*, 23 (2000), pp. 149-153.

¹⁰¹ TORRENT, «Llengua y poder polític a Catalunya...», art. cit., p. 29.

¹⁰² KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad...*, ob. cit., p. 390.

¹⁰³ RUBIÓ, *Història de la literatura...*, ob. cit., p. 110.

¹⁰⁴ TORRENT, «Llengua y poder polític a Catalunya...», art. cit., pp. 30-33.

¹⁰⁵ RUBIÓ, *Història de la literatura...*, ob. cit., p. 100.

¹⁰⁶ KAMEN, *Cambio cultural en la sociedad...*, ob. cit., p. 401.

lingüística que aparentemente se percibe excluye la inclusión de los *Siete sabios* en el conjunto de impresos menores representados por los pliegos sueltos y demás obritas de elevado consumo popular, puesto que estos se imprimían mayoritariamente en catalán, situándolo en un estadio superior de la jerarquía del libro impreso. No obstante, por las mismas fechas en las que la imprenta barcelonesa daba a la luz ediciones en castellano de los *Siete sabios*, e incluso en sus mismas oficinas tipográficas, también se difundieron traducciones al catalán de obras con las que había compartido mercado dentro del mismo género editorial en la centuria anterior, como la *Historia del esforsat cavaller Partinobles, compte de Bles y apres fonch emperador de Constantinopla* o la *Historia del noble i esforsat cavaller Pierres de Provença*, y al parecer con mayor difusión en el principado en esta lengua.

Resulta especialmente interesante la oficina tipográfica de Rafael Figueró, la más prolífica en lo que a ediciones de nuestra obra se refiere. Este impresor barcelonés preparó una estética similar para estas tres obras, con pequeñas diferencias a las que se aludirá más adelante, pero decidió presentar estas dos últimas en su traducción al catalán, —en ambas se explicita «traduhida de llengua castellana en la nostra catalana»—, y con una manufactura algo más descuidada. Esto sería indicativo de que, dentro de la perspectiva comercial de los impresores barceloneses, existiría una categoría intermedia de obritas literarias, los opúsculos, donde la cuestión lingüística habría sido también síntoma de su orientación hacia un posible potencial lector. Así, se habrían traducido el *Partinoplés* y el *Pierres y Magalona* por incluir elementos más puramente caballerescos que hubiesen sido más del agrado de ese público popular consumidor de pliegos sueltos en lengua catalana.

1.2 LOS IMPRESORES CATALANES DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA* EN EL SIGLO XVII

En 1626 Sebastián de Cormellas imprime la primera edición de la *Historia de los siete sabios de Roma* documentada de este nuevo siglo¹⁰⁷. Los Cormellas, la familia de impresores más importantes de la Barcelona del Seiscientos, estuvieron integrados por la sucesión de dos maestros con el mismo nombre, padre e hijo, coincidencia que en muchas ocasiones ha dificultado la posibilidad de individualizar su actividad tipográfica¹⁰⁸. El

¹⁰⁷ El único ejemplar conservado se encuentra depositado en la Biblioteca de Cataluña, signatura 1-IV-3.

¹⁰⁸ Ofrecen información sobre estos impresores Lluís Carles VIADA I LLUCH, «L'estampa barcelonina dels Cormellas», en *Calendari català pera l'any 1901*, Barcelona, L'Arxiu, [s.a], pp. 148-153; Josep F. Ráfols, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, Edicions Catalanes, 1980, vol. II, p. 303; DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 156-162; *Repertoire d'imprimeurs-livraires (vers 1500-vers 1810)*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, [2004] y CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 567-582.

miembro fundador, el primer Sebastián, había nacido en Alcalá de Henares alrededor de 1563, y con toda probabilidad fue hijo del también impresor Francisco de Cormellas¹⁰⁹, activo en la ciudad complutense entre 1563 y 1566 y asociado con Francisco de Robles¹¹⁰. Tras trabajar posiblemente en el taller de Samsó Arbús en 1576 y, tras algunos viajes a Alcalá y Zaragoza¹¹¹, se asienta definitivamente en Barcelona en 1586 donde se forma en la imprenta de Hubert Gotard hasta el fallecimiento de este en 1590¹¹², momento en que se casa con su viuda, María Velasco y se hace con la titularidad de la imprenta¹¹³.



Imagen 24 Portada *Siete sabios de Roma* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1625)

Fue un impresor que no supo desaprovechar las buenas oportunidades. En 1597 se lo documenta unido a los herederos de Pedro Malo, cuya imprenta adquiere en ese mismo año¹¹⁴, y al parecer mantuvo dos establecimientos con una activa labor impresora, uno en la calle del Call, considerada por algunos como la reflejada en el *Quijote*¹¹⁵, y otro en la plaza de San Jaume, a los que se unió un negoció de librería, razón por la que solicitó su ingreso en la cofradía de libreros de San Jeroni en 1595¹¹⁶. Debió de fallecer alrededor de 1636, fecha que se conoce a partir de un pleito iniciado por su hijo para poder hacerse cargo de la imprenta de padre ya que, al ser comerciante de libros, no se le permitía simultanear esta actividad con la de impresor¹¹⁷.

¹⁰⁹ Se intuye a partir del documento con motivo de los esponsales de Sebastián con la viuda de Hubert Gotard estudiado por Josep María MADURELL MARIMÓN, «Hubert Gotard», *Gutenberg-Jahrbuch* (1962), pp. 188-196, donde se menciona que era «natural de Alcalá de Henares e hijo de Francisco, impresor».

¹¹⁰ Vid. MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá...*, ob. cit., pp. 109-112.

¹¹¹ CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., p. 568.

¹¹² Vid. MADURELL, «Hubert Gotard...», art. cit., pp. 188-196.

¹¹³ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 158.

¹¹⁴ VIADA I LLUCH, «L'estampa barcelonina...», art. cit., p. 10.

¹¹⁵ Como ya se ha visto, VIADA I LLUCH, «L'estampa barcelonina...», art. cit., pp. 225-237, proponía para esta imprenta la de Pedro Malo.

¹¹⁶ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 159.

¹¹⁷ Miquel GONZÁLEZ SUGRAÑES, *Contribució a la historia dels antics gremis dels arts y oficis de la ciutat de Barcelona. Volum Segón, Llibreters, estampers*, Barcelona, Llibrería Antiga y Moderna de Salvador Babra, 1918, p. 78.

Es así como se inicia la labor de Francisco Sebastián de Cormellas al frente de la oficina tipográfica, usando siempre su segundo nombre en los colofones como una marca comercial que le permitiese solapar su trabajo con el que había desempeñado su padre¹¹⁸. Mercader y miembro de la cofradía de libreros¹¹⁹, es dudoso que él se ocupase directamente de la imprenta, dada su falta de interés en este mundo y su inclinación al desempeño de cargos públicos¹²⁰. Fallece a finales de 1666 dejando como heredero a su hijo Francisco que contaba con pocos años de edad, aunque tampoco es probable que este último Cormellas se dedicase por completo al taller¹²¹, y la gestión recayó por ello en las manos de cuatro administradores: Jacinto Andreu, Vicente Suriá, Jaime Cays, y Tomás Lorient. Tras la muerte de Teresa y Francisco, su otro hijo Josep acabará apalabrando la venta del negocio con el librero Juan Pablo Martí, que recibirá todo el material restante tras su fallecimiento sin descendencia en 1701¹²².

La producción bibliográfica de Sebastián de Cormellas padre e hijo fue muy prolífica, aunque la mayor parte se concentra en el período de actividad del primero. Vindel ha elaborado un cómputo de 201 ediciones para esta etapa comprendida entre los inicios de su actividad como impresor y su edición del *Arte para servir a Dios* (1591) de Alonso de Madrid, y 1650, mientras que Camprubí notifica un total de 231 títulos repartidos en 41 libros, 62 opúsculos y 128 pliegos sueltos para la segunda mitad del siglo, cifra que contribuyó a elevar Jacinto Andreu durante su etapa como administrador¹²³. Manuel Llanas ha establecido la diferencia entre dos grandes bloques temáticos en la producción del primer Sebastián Cormellas: por un lado, los títulos religiosos y literarios, a los que se añaden una cantidad de obras de carácter residual compuesta por biografías y obras de historia, como la *Vida y hechos del emperador Carlos V* (1625), y ediciones de prontuarios médicos y farmacéuticos, gramáticas y tratados jurídicos¹²⁴.

¹¹⁸ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., p. 157.

¹¹⁹ GONZÁLEZ SUGRAÑES, *Contribució a la historia...*, ob. cit., p. 78; LLANAS, *L'edició a Catalunya...*, ob. cit., p. 274.

¹²⁰ CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., p. 569.

¹²¹ *Ibid.*, p. 571.

¹²² *Ibid.*, p. 576.

¹²³ *Ibid.*, p. 577.

¹²⁴ Una parte de las obras impresas por Cormellas se recogen en Jaime ANDREU, *Catálogo de una colección de impresos (libros, folletos y hojas volantes) referentes a Cataluña, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Barcelona, Tipografía «L'Avenç», 1902; Mariano AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1923; MADURELL MARIMON, «Licencias reales para la impresión...», art. cit., pp. 111-248; M.^a del Carmen SIMÓN PALMER, *Bibliografía de Cataluña notas para su realización. T. I, (1481-1765)*, Madrid, CSIC, 1980 y Alicia CORDÓN MESA, *Pliegos sueltos poéticos en castellano del siglo XVII de la Biblioteca de Catalunya. Catálogo*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001.

En la vertiente literaria se distinguen dos inclinaciones. Por una parte, la que puede considerarse como popular e integrada por obritas menores de refranes, avisos y consejos, numerosas relaciones de sucesos y algunos pliegos de romances¹²⁵. Por otra, y de más trascendencia, la producción literaria culta, orientada principalmente a la edición de los principales títulos de la literatura española del momento. Así, salen de su imprenta la *Araucana* (1592), dos ediciones del *Lazarillo* (1599, 1620), el *Guzmán de Alfarache* (1600), el *Buscón* de Quevedo (1626), la *Diana* de Jorge de Montemayor (1614), la *Galatea* de Cervantes (1618) y el *Peregrino en su patria* (1605), la *Filomena* (1621) y algunas partes de las comedias de Lope de Vega. Con la llegada de su hijo, que también imprimió numerosas ediciones, cambia la tipología de los impresos, que van a inclinarse hacia las alegaciones jurídicas y las publicaciones oficiales, pero editando también algunos títulos literarios como el *Diablo Cojuelo* (1646) o la traducción catalana de la *Historia de Pierres y Magalona* (1650). Los libros que salieron de su taller no solo se vendieron en librerías de Barcelona, como las de Rafael Nogués y Francisco y Joan Simón, también se han documentado ediciones suyas en otras ciudades del principado, como Gerona y Tarragona, en una muestra más de la trascendencia de su imprenta¹²⁶. Tampoco es desdeñable la posible venta de sus ediciones en otras ciudades de la Corona de Aragón como Zaragoza, donde mantenía contacto con libreros que costearon algunas de sus ediciones.

Casi medio siglo después de Sebastián Cormellas, Antonio Lacavallería saca a la luz su edición de la *Historia de los siete sabios de Roma* en 1678¹²⁷. Perteneciente también a una familia que extendió su actividad tipográfica a lo largo de toda la centuria, fue hijo de Pedro Lacavallería¹²⁸, originario de Aquitania y documentado por primera vez en Perpiñán entre 1627 y 1628, donde se le había encargado el *Sumari dels títols de honor de Catalunya, Rosselló y Cerdanya* de Andreu Bosch. En ese mismo año se traslada a Barcelona a la calle Arlet, contigua a la de la Llibreteria y compaginará la labor de impresor con la de mercader y con la importación de libros de Francia, especialmente de Lyon¹²⁹. Tras una primera etapa en la que su producción se centra en relaciones de acontecimientos de actualidad,

¹²⁵ Documentados algunos de ellos por Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos: (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.

¹²⁶ LAMARCA, *La imprenta a Barcelona...*, ob. cit., p. 109.

¹²⁷ Se conservan dos ejemplares de la *Historia de los siete sabios de Roma* impresa por Antonio Lacavallería en la UB, signatura 16-I-59, y en la BPLM, signatura FONS MATA 811.

¹²⁸ Datos sobre Antonio Lacavallería pueden obtenerse en RÁFOLS, *Diccionario de artistas de Cataluña...*, ob.cit., p. 613; DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...* ob. cit., pp. 364-365 y CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 617-627.

¹²⁹ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 619.

memoriales, discursos, alegaciones jurídicas y obras religiosas de gran consumo como devocionarios, hagiografías y sermones, conoce un repunte a partir de 1629, cuando se orienta hacia obras de una mayor trascendencia, como los títulos de éxito de la literatura española, entre los que se encuentran *La pícaro Justina* (1640) o las *Delicias del Parnaso* de Luis de Góngora (1634), y hacia impresos de la máxima actualidad bélica¹³⁰. Es reseñable en la producción de este impresor su edición del *Dictionario castellano... Dictionaire François... Dictionari Catala* en 1642, una pieza bibliográfica de gran valor por ser el primer diccionario que pone en relación tres lenguas¹³¹.

En 1642 cesa su actividad y pasa a hacerse cargo del taller su viuda durante un breve periodo de tiempo, hasta que su hermano Antonio se hace con la titularidad de la imprenta de 1646 a 1701¹³². Con el taller trasladado a la calle de la Llibreria, combina el negocio editorial con otros sectores, entre los que destaca el metalúrgico, aunque mantendrá activa su imprenta, hasta tal punto que figura entre los denunciados por la cofradía de libreros de San Jeroni en 1678 por haber vulnerado sus ordenanzas y haber mantenido una tienda abierta para la venta de libros¹³³. De manera aislada se lo ha documentado imprimiendo una obra en Barbastro paralelamente al funcionamiento del taller de Barcelona¹³⁴ y recoge a menudo muchos

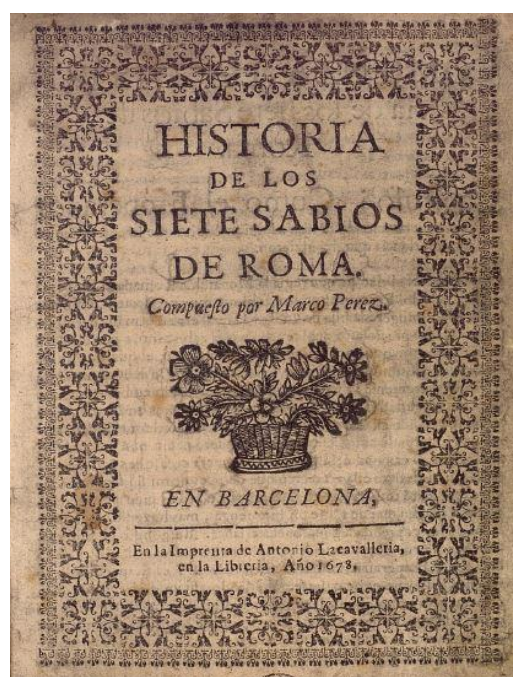


Imagen 25 Portada *Siete sabios de Roma* (Barcelona, Antonio Lacavallería, 1678)

¹³⁰ Sobre su producción, *vid.* ANDREU, *Catálogo de una colección de impresos...*, *ob. cit.*; AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana...*, *ob. cit.*; SIMÓN PALMER, *Bibliografía de Cataluña...*, *ob. cit.*; CORDÓN MESA, *Pliegos sueltos poéticos en castellano...*, *ob. cit.*, y LLANAS, *L'edició a Catalunya...*, *ob. cit.*, p. 308.

¹³¹ *Vid.* Germà COLÓN y Amadeu J. SOBERANAS, «El Diccionari castellà-francès-català de Pere Lacavallería», en *Panorama de la lexicografia catalana*, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 1991, pp. 102-104 y Daniel M. SÁEZ RIVERA, «El *Diccionario castellano, francés y catalán* (1642) de Pere Lacavallería: indicios de una política lingüística en el siglo XVII», *Revista de filología románica*, 22 (2005), pp. 97-119.

¹³² CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, *ob. cit.*, p. 618. Aquí hay discrepancias con respecto a DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, *ob. cit.*, pp. 364-365, quien identifica al Antonio Lacavallería que sustituye a Pedro como su hijo. No obstante, y teniendo en cuenta que este autor proporciona la fecha de bautismo de Juan Lacavallería, que tuvo lugar en 1640, resulta arriesgado considerar a Antonio como hermano de Juan.

¹³³ LLANAS, *L'edició a Catalunya...*, *ob. cit.*, p. 310.

¹³⁴ De acuerdo con Marcelino GUTIÉRREZ DEL CAÑO, «Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, III (1899), pp. 662-671 y Manuel GARCÍA GUATAS, «La imprenta y las artes gráficas en Barbastro», *Somontano*, 2 (1991), pp. 137-173.

de los encargos de las instituciones, entre otros los provenientes del tribunal de la Capitanía General, los del Estudio General y los de la Generalidad. Fallece en 1701 sin descendencia y dejando como heredero a su sobrino Juan, hijo de su hermano Pedro, cuya actividad al frente del taller será prácticamente nula hasta que lo compre en 1706 Rafael Figueró¹³⁵.

La producción de Antonio Lacavallería se caracterizó por ser superior a la de su hermano. Camprubí ha documentado 128 títulos entre 1546 y 1701, cifras que lo convierten en el segundo taller más importante de la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII¹³⁶. Las obras religiosas continúan siendo hegemónicas con más de la mitad de los títulos impresos, pero su taller se especializó en la producción de pliegos sueltos de muy diversa índole, y de los que se han conservado menos ediciones de las que seguramente vieron la luz, y en el mismo tipo de producto que su antecesor y que caracterizó a la imprenta catalana: los discursos, los memoriales, las alegaciones jurídicas y las hojas de noticias¹³⁷. Destaca también su edición de las *Obras* de Bartolomé de las Casas, la primera que imprimió cuando pasó a hacerse cargo del taller, y algunas ediciones de obras literarias como, de nuevo, una edición en catalán de la *Historia de Pierres y Magalona* (1670), las *Fábulas de Esopo* también en catalán (1682) o el *Criticón* de Baltasar Gracián (1664)¹³⁸. Completan su producción las obras historiográficas y los textos dedicados a la enseñanza como las gramáticas y los diccionarios, incluida la reedición del diccionario trilingüe de su padre¹³⁹.

Del mismo año que la anterior es la edición de los *Siete sabios de Roma* impresa por Jacinto Andreu¹⁴⁰. De este tipógrafo, cuya figura no



Imagen 26 Portada *Siete sabios de Roma* (Barcelona, Jacinto Andreu, 1678)

¹³⁵ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., p. 627.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 622-623.

¹³⁷ Vid. AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana...*, ob. cit. y SIMÓN PALMER, *Bibliografía de Cataluña...*, ob. cit.

¹³⁸ Vid. Jaime PASCUAL, «Literatura e imprenta...», art. cit., pp. 607-639.

¹³⁹ Vid. SÁEZ RIVERA, «El Diccionario castellano, francés y catalán...», art. cit., pp. 97-119.

¹⁴⁰ Son tres los ejemplares conservados de la edición, uno en la BMRL, signatura C*XIII*8°*81, otro en la BPLM, signatura FONS MATA 695 15 y otro en la ULC, signatura F167.c.8.11.

cuenta con muchos estudios¹⁴¹, tenemos noticia por haber sido el administrador de la imprenta de Francisco de Cormellas entre 1668 y 1670, aunque el primer indicio que se tiene de él como maestro impresor está datado en 1664, cuando recibe el pago por parte de la Tesorería Real por la impresión de unas «crides de llibret» para el virrey. En 1671 ya disponía de taller propio en la calle Santo Domingo, adquirido con el dinero que recibió de la venta de unas tierras que habían sido de su abuelo, donde trabajará hasta su fallecimiento en 1686. Si bien el suyo no fue un taller impresor ostentoso, consiguió hacerse con algunos encargos de las instituciones e imprimir documentos para el Consejo de Ciento, la Generalidad o el Brazo Militar. También participó muy activamente en las luchas del colectivo contra los libreros por el derecho a la venta pública, lo que le valió más de una incautación de fondos de su taller, y ostentó cargos de poder dentro de la hermandad de impresores. Su viuda mantendrá la imprenta en funcionamiento durante un tiempo tras su muerte, llegando incluso a formar una sociedad con los impresores Rafael Figueró, Vicenç Surià y Josep Llopis antes de vender las prensas y los utensilios del taller a este último¹⁴². Durante el poco tiempo en el que Jacinto Andreu estuvo al frente de su oficina tipográfica no se documentan empresas editoriales importantes, más allá de las relaciones de sucesos, sermones, narraciones de fiestas, alegaciones y memoriales de una calidad que refleja la humildad del taller¹⁴³. Las cifras aproximadas de su producción se resumen en 28 libros, 89 opúsculos y 58 pliegos sueltos¹⁴⁴.

La manufactura de los ejemplares conservados de cada una de estas tres ediciones de los *Siete sabios* ofrece no solo un reflejo de las principales modas, sino también del poderío y recursos con los que contaba el taller. Así, la propuesta de Sebastián de Cormellas de principios de siglo es fiel heredera de los planteamientos tipográficos barrocos que se instalan a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, evidenciados en la decoración de portada (ver Imagen 24). Esta muestra un frontispicio arquitectónico con el título de la obra en la parte central y flanqueado por dos columnas cuyo fuste está formado por dos efigies femeninas. Los capiteles están adornados con un rostro humano y de ellos cuelgan sendas

¹⁴¹ Apenas contamos con las aportaciones de RÁFOLS, *Diccionario de artistas de Cataluña...*, ob. cit.; DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 34-35 y CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 643-650.

¹⁴² CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726) Vol I...*, ob. cit., p. 649.

¹⁴³ DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores...*, ob. cit., pp. 34-35. Ediciones de sus obras pueden encontrarse en Andreu, *Catálogo de una colección de impresos...*, ob. cit.; AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana...*, ob. cit.; MADURELL MARIMÓN, «Licencias reales para la impresión...», art. cit., pp. 111-229; Simón Palmer, *Bibliografía de Cataluña...*, ob. cit.; CORDÓN MESA, *Pliegos sueltos poéticos en castellano...*, ob. cit. y Llanas, *L'edició a Catalunya...*, ob. cit., pp. 314-315.

¹⁴⁴ CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., p. 645.

borlas sobre las que se enrosca una serpiente. Sobre ellos se levanta el entablamento, a cuyos lados aparecen dos esfinges que rodean a otro rostro de gran tamaño y de cuya boca surgen dos guirnaldas. Finalmente, el basamento está compuesto por una escena central que refleja a un hombre devorado por unos perros que bien podría corresponderse con el mito de Artemisa y Acteón. Fue sobre todo en el Seiscientos cuando proliferaron este tipo de portadas con motivos arquitectónicos donde el título, el autor y los datos tipográficos se distribuían dentro de la composición, más habitualmente en el vano o pórtico como muestran los *Siete sabios*, aunque elementos como la fecha de impresión podía aparecer como un componente más del basamento. Para elaborar este tipo de portadas calcográficas, los grabadores solían valerse de repertorios de imágenes que circulaban de divisas, emblemas o libros de iconografía y las escenas tendían a la alegoría¹⁴⁵. Es bastante probable que la portada de los *Siete sabios* emplease un grabado reciclado, pues no hay vínculo evidente entre sus motivos y el contenido de la obra más allá del clasicismo de la estructura, pero muestra, por un lado, la adscripción del taller de Cormellas a las corrientes iconográficas del momento y, por otro, el poderío de su imprenta.

Por su parte, las portadas de Lacavallería y Andreu, correspondientes con dos ediciones impresas en el mismo año, ofrecen una vertiente completamente diferente. Ambas aparecen con una decoración que se limita a la repetición de una serie de pequeños adornos tipográficos a modo de orla que enmarcan el título y los datos tipográficos. La de Jacinto Andreu, más sencilla, apenas usa uno de motivos florales (ver Imagen 25), mientras que la de Lacavallería está compuesta por la combinación de dos de distintos tamaños, formando una orla doble (ver Imagen 26). Ambas han elegido otro adornito tipográfico en forma de jarrón y cesta con flores para separar el título y el autor de los datos del pie de imprenta. Esta composición de portada más simplificada será la que abunde en los impresos en el último tercio del siglo XVII y a lo largo del siglo XVIII.

1.3 ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII: RAFAEL FIGUERÓ Y PABLO CAMPINS

1.3.1 Breves notas biográficas de ambos impresores

Puede considerarse a Rafael Figueró como el impresor más prolífico de la segunda mitad del siglo XVII¹⁴⁶. Originario de Manlleu, donde nace en 1642, sus inicios en el mundo

¹⁴⁵ Vid. Juan CARRETE PARRONDO, «El grabado y la estampa barroca», en *Summa Artis. Historia General del Arte. XXXI. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 201-391, (pp. 248-256).

¹⁴⁶ Aportan información sobre este impresor GUTIÉRREZ DEL CAÑO, «Ensayo de un catálogo de impresores españoles...», art. cit., p. 667; Joan B. BATLLE, «La estampa de Rafael Figueró y la de Joan Jolis de Barcelona

de la imprenta comienzan en los años inmediatamente posteriores al fin de la Guerra de los Segadores. Sobrino del médico Miquel Delmunts, que también tenía imprenta abierta en Barcelona, entra a trabajar como aprendiz en el taller de su tío, que en esos momentos estaba administrado por Martí Gelabert Delmunts, su primo. En 1665, y antes de terminar su aprendizaje, su nombre ya figuraba en los pies de imprenta de las obras que salían del taller de Delmunts. Tres años después, su tío vende la imprenta a partes iguales entre el propio Figueró y Martí Gelabert quien, tras trabajar durante un breve periodo de tiempo en asociación con su primo, decide venderle su parte de la imprenta, convirtiéndose Figueró en propietario de su propio taller¹⁴⁷.

Ese mismo año comienza a expandirse y a aceptar grandes proyectos editoriales, lo que le lleva a trasladarse a una propiedad en la calle de los algodonereros (carrer dels cotoners) y a convertirse en el taller mejor equipado de toda la ciudad gracias a su pericia para ir adquiriendo los materiales de las imprentas que iban cerrando: los de su propio primo, los

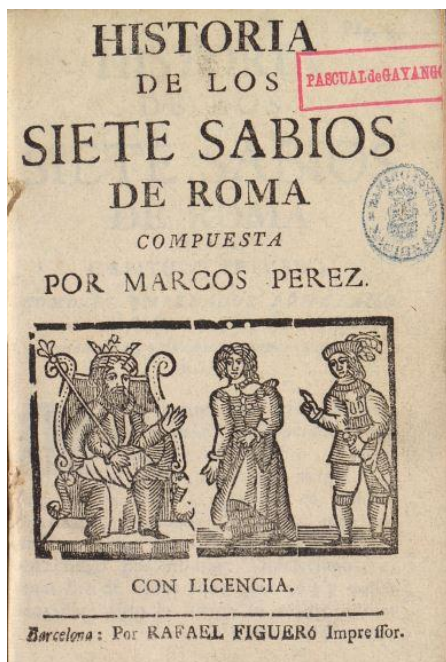


Imagen 27 Portada *Siete sabios de Roma* [Barcelona, Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

de los herederos de Lacavallería y las matrices de los Cormellas. También participa activamente en las actividades de la hermandad de impresores y es voz predominante en los pleitos que esta mantuvo con la cofradía de libreros, actitud que le valió numerosas incautaciones de libros. Su momento de mayor apogeo está asociado con su colaboración con las instituciones: asume los encargos que tenía su tío con la Tesorería Real, en 1674 es nombrado impresor de la Diputación del General, cargo que no abandonará hasta la desaparición de esta institución, trabajará para el Brazo Militar y en 1706 será nombrado, junto con su hijo, impresor real por el archiduque Carlos¹⁴⁸.

Su hijo Rafael Figueró Jolis, que fallecerá en 1717, le acompañó durante toda su vida en la imprenta, y es importante el viaje que realiza a Venecia a principios de 1690 para comprar matrices y aprender la técnica de fundir letras. Pese a la opinión de algunos estudiosos, en ningún momento se le pueden atribuir ediciones

1666-1700», *L'Arxiu*, 1930, sp; RÁFOLS, *Diccionario de artistas de Cataluña...*, ob. cit., p. 433; LLANAS, *Historia de l'edició...*, ob. cit., pp. 323-328 y CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 515-566, quien aporta hasta la fecha los datos más completos sobre este impresor.

¹⁴⁷ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 515-525.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 530-536.

al hijo, puesto que el propietario de la imprenta siempre fue Rafael Figueró padre. Tras el sitio de Barcelona en 1717, su producción desciende acusadamente y se ve resentida tras quedar el taller de la calle de los algodonereros completamente destruido. No obstante, continúa funcionando en una nueva ubicación, pero ya en declive por una suma de factores que incluyen la pérdida del título de impresor real, la supresión de las instituciones catalanas y la situación general de la posguerra. A partir de 1720 decrece ya definitivamente el número de ediciones que salen de su taller y, tras varias decaídas en su salud, fallece en 1726¹⁴⁹. Los utensilios de su imprenta serán adquiridos por el convento de los carmelitas descalzos de Barcelona¹⁵⁰.

A nivel cuantitativo, su imprenta fue la más importante de la industria editorial catalana de la época moderna con 193 libros, 316 opúsculos y 1.159 pliegos sueltos conservados y un total de 1.672 títulos¹⁵¹. Entre estos últimos destacan proyectos editoriales como las *Obras* de Santa Teresa de Jesús (1680), el *Parnaso español y musas castellanas* de Francisco de Quevedo (1703) o el *Fénix de Cataluña* de Narcís Feliu de la Peña (1683)¹⁵². El elemento destacado de su imprenta será, sin embargo, la prensa periódica,

sobre todo a raíz del privilegio de impresión concedido por el archiduque Carlos. De su imprenta saldrán publicaciones como la *Gazeta de Barcelona*, publicación semanal con noticias de Barcelona cuya única competidora a nivel nacional se encontraba en Madrid, y que pasó a transformarse en la *Continuación del sitio y defensa de Barcelona* en 1714¹⁵³.



Imagen 28 Portada *Siete sabios de Roma* [Barcelona, Pablo Campins, ca. 1725]

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 554-566.

¹⁵⁰ Vid. Jaime MOLL, «El inicio del taller de fundición de tipos del convento de los carmelitas de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 51 (2007-2008), pp. 283-288.

¹⁵¹ Ediciones de sus obras pueden encontrarse en AGUILÓ FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana...*, ob. cit.; MADURELL MARIMÓN, «Licencias reales para la impresión...», pp. 111-229; SIMÓN PALMER, *Bibliografía de Cataluña...*, ob. cit.; BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro...*, ob. cit., pp. 267-292; CORDÓN MESA, *Pliegos sueltos poéticos en castellano...*, ob. cit. y CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726), Vol. II...*, ob. cit., quien recoge en el anexo las publicaciones más estrechamente relacionadas con la prensa periódica.

¹⁵² LLANAS, *L'edició a Catalunya...*, ob. cit., p. 328.

¹⁵³ Vid. EXPÓSITO AMAGAT, «La prensa catalana en la Guerra de Sucesión...», art. cit., pp. 103-123.

Muchos menos datos aparecen recogidos sobre la figura de Pablo Campins, aunque su imprenta fue una de las más productivas de la primera mitad del siglo XVIII¹⁵⁴. Puede iniciarse el periodo de su actividad en los primeros años de 1710, aunque previamente habría trabajado en el taller de su padrastrero Bartomeu Giralt, impresor, del que habría aprendido el oficio. Su producción se incrementa a partir de 1720, cuando acuerda con la cofradía de librerías la impresión de algunos libros y principalmente menudencias, para cuyos encargos se ve obligado a comprarle una partida de letrerías a Rafael Figueró¹⁵⁵. La relación con este impresor debió de ser bastante fluida, pues con pocos años de diferencia, en 1726 y 1723, publicaron la *Pelegrinació del venturoso pelegrí*, una obra de éxito en la época. A partir de 1723 su taller ya está situado en la calle del Amargós, como figura en muchos de sus pies de imprenta¹⁵⁶. El cese de su actividad como tipógrafo suele ubicarse en 1759 con su fallecimiento y es su hijo, también llamado Pablo Campins, quien se hace con las riendas del taller a partir de ese momento, dándole continuidad hasta 1779, correspondencia que dificulta la atribución de algunas de las obras donde no figura la fecha en el pie de imprenta¹⁵⁷. Con respecto a su producción, publicó un repertorio variado de obras que iban desde las *Gramáticas* de Nebrija hasta autores del cambio de siglo como Paolo Segneri y *El confessor instruido*¹⁵⁸. Fueron frecuentes también en su imprenta las obras de temática religiosa, como devocionarios, tratados morales, sermones, oraciones, liturgia e historia sagrada, así como reediciones de la obra de Kempis, una edición de los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*¹⁵⁹ y las relaciones de noticias y los opúsculos y pliegos sueltos¹⁶⁰.

1.3.2 Las ediciones de los *Siete sabios*: características, peculiaridades y procedencias de los grabados

Actualmente, se conservan ocho ediciones de la *Historia de los siete sabios de Roma* impresas por Rafael Figueró. Sin fecha en el pie de imprenta que permita ubicarlas a lo largo

¹⁵⁴ Apenas hay referencias a su vida y trayectoria en GUTIÉRREZ DEL CAÑO, «Ensayo de un catálogo de impresores españoles...», art. cit., p. 668; BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro...*, ob. cit., pp. 473; Manuel LLANAS, *L'edició a Catalunya: el segle XVIII...*, ob. cit., pp. 78-80; CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726)*, Vol. I..., ob. cit., pp. 658-661 y Jorge GARCÍA LÓPEZ, «Relaciones en la imprenta de Pablo Campins», en *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, Giovanni Ciapelli y Valentina Nider, eds., Trento, Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2017, pp. 583-618.

¹⁵⁵ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726)* Vol. I..., ob. cit., pp. 658-659.

¹⁵⁶ GARCÍA LÓPEZ, «Relaciones en la imprenta...», art. cit., pp. 584-586.

¹⁵⁷ CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726)* Vol. I..., ob. cit., p. 661.

¹⁵⁸ GARCÍA LÓPEZ, «Relaciones en la imprenta...», art. cit., pp. 585-586.

¹⁵⁹ LLANAS, *L'edició a Catalunya: el segle XVIII...*, ob. cit., pp. 79-80.

¹⁶⁰ Vid. al respecto BURGOS RINCÓN, *Imprenta y cultura del libro...*, ob. cit., pp. 292.

de la trayectoria de este tipógrafo, ha sido posible individualizarlas gracias a pequeños detalles que muestran en su configuración tipográfica, como una caja de escritura que oscila entre las veinticinco y las veintisiete líneas, la aparición de determinados adornos tipográficos cerrando el texto de algunos capítulos, las alternancias en los grabados que conforman las portadas y ciertas particularidades lingüísticas. A lo que hay que añadir determinados errores y variantes en el texto derivadas de la transmisión¹⁶¹. La obra, impresa en formato octavo, supone una innovación por parte de Figueró frente al predominio del cuarto que venían mostrando los ejemplares de la obra a lo largo de los siglos XVI y XVII, y constituye una novedad frente a la tendencia que se percibe en otras ediciones coetáneas de la obra en esta centuria, y pertenecientes a la narrativa caballeresca breve, que preferirán también este segundo formato¹⁶². No obstante, la decisión de este impresor por reducir el tamaño de la edición no resulta algo novedoso. La relación entre el tamaño y el tipo de contenido no fue por completo fruto del azar o de decisiones personales de los tipógrafos, sino que a menudo respondió a convenciones que paulatinamente se fueron imponiendo:

Ciertamente, la relación entre tamaño y materia no era del todo casual y hubo formatos de edición estrechamente vinculados a determinados géneros, así, de la misma forma que resultaría extraño hallarse ante unas novelas infolio, unas *decisiones* jurídicas con comentarios y glosas en dozavo parecen poco habituales. Sin embargo, los anales tipográficos registran todas las variantes de formato posibles para la edición de un mismo texto¹⁶³.

Todo ello guarda relación con la concepción de una línea editora destinada a la elaboración de libros que estaban dirigidos a un uso más personal, y con precios más asequibles para que los editores pudiesen obtener buenos resultados de venta y los compradores pudiesen acceder a una mayor oferta de libros¹⁶⁴. Se trata de un fenómeno que podemos asociar con tendencias actuales y que realmente es deudor de una tradición heredada de la historia de la imprenta: «El proceso actual de obras que reducen su formato a partir de cierta edición, pretendiendo abarcar a un público más amplio al ofrecer la obra en

¹⁶¹ Son abundantes los ejemplares de los *Siete sabios* conservados salidos de las prensas de Rafael Figueró. Se han conseguido examinar un total de dieciocho ejemplares que han permitido individualizar estas ocho ediciones que aparecen recogidas en el catálogo bibliográfico. He de agradecer aquí la ayuda de Paco Mendoza, quien ha compartido conmigo desinteresadamente sus ejemplares y las descripciones bibliográficas que hizo de ellos.

¹⁶² De hecho, será el formato predilecto para este género editorial hasta su extinción, *vid.* Fermín de los REYES GÓMEZ, «El bolsillo: del enquiridión a las colecciones del siglo XIX», en *La cultura en el bolsillo. Historia del libro de bolsillo en España*, Juan Miguel Sánchez Vigil, coord., José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, Fermín de los Reyes Gómez y María Olivera Zaldúa, eds., Gijón, Ediciones Trea, 2018, pp. 91-150 (p. 117).

¹⁶³ Fernando J. BOUZA ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea de la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis, 1992, p. 126.

¹⁶⁴ DE LOS REYES GÓMEZ, «El bolsillo: del enquiridión...», art. cit., p. 109.

un formato más reducido y, por lo tanto, a un precio más barato —piénsese en los libros de bolsillo—, se da ya en siglo anteriores»¹⁶⁵. La tendencia de imprimir volúmenes en octavo se incrementó en la segunda mitad del siglo XVI, y alcanzó el auge durante el siglo XVIII, hasta tal punto que los pequeños libritos se convirtieron en característicos del periodo de la Ilustración. Los formatos reducidos fueron los preferidos para los volúmenes destinados al aprendizaje de las primeras letras, que oscilaban entre el cuarto y el octavo, y los catecismos. Los impresos de devoción popular y lectura espiritual como los libros de horas, las novenas o los devocionarios tampoco tardaron mucho en adaptarse a los formatos más populares. Esta propensión hacia los libros pequeños o de faldriquera, que había sido iniciada por Aldo Manuzio y previamente por la familia Elzevier de Leiden, comenzó a ser cada vez más frecuente en el libro literario impreso en español en Europa e incluso en otros territorios peninsulares de fuera de Castilla¹⁶⁶, y el pequeño formato se popularizó para determinados géneros literarios como «la novela barroca, el teatro breve en jácaras, entremeses y mojigangas, la poesía de los autores famosos, las antologías, etc., llegando a simbolizar en su tamaño el contenido literario de los libros»¹⁶⁷. La elección del octavo por parte de Figueró para los *Siete sabios* o para sus ediciones en catalán del *Conde Partinuples* o de *Pierres y Magalona*, dentro de esta paulatina tendencia hacia el libro más pequeño, no solo debió responder a un deseo de este impresor por introducir la obra en circuitos más populares y más asequibles en el precio a un mayor sector de la población —sin descartar que se debiese a una paulatina adopción de este formato por influencia de las ediciones europeas—, sino que sirve también de indicativo a la hora de configurar la adscripción editorial del género en el siglo XVIII y que se tratará más adelante.

¹⁶⁵ MOLL, «Problemas bibliográficos...», art. cit., p. 76.

¹⁶⁶ DE LOS REYES GÓMEZ, «El bolsillo: del enquiridión...», art. cit., pp. 109-119. De los Reyes proporciona precisamente el ejemplo del *Guzmán*, que redujo su formato a octavo en la tercera edición madrileña, y lo mismo sucedió en las reediciones barcelonesas, zaragozanas o lisboetas. El ejemplo más característico es la adopción por parte del *Quijote* del octavo en el siglo XVII.

¹⁶⁷ Víctor INFANTES DE MIGUEL, *En octavo. Historia mínima de un formato editorial*, Madrid, Turpín, 2014, p. 22.

Desde el punto de vista lingüístico también es posible trazar diferencias entre las ocho ediciones. Tanto B_{ne}, B_{nh} y B_{ni}, frente a B_{nf}, B_{ng}, B_{nj}, B_{nk} y B_{ni}, muestran un estado de lengua mucho más actualizado, aunque no de manera uniforme. Este se percibe desde el punto de vista gráfico, donde se aprecia el abandono prácticamente definitivo de las oposiciones medievales a favor de soluciones más modernas con la excepción de b/v, que todavía se mantiene (*vezes/veces; hizieronlo/hiciéronlo; manzilla/mancilla; passatiempo/pasatiempo; moço/mozo*) y desde el punto de vista léxico y morfosintáctico, donde se dan sustituciones de formas y expresiones que pueden ser consideradas desusadas por otras más cercanas a los usos actuales (*ca/porque* de manera generalizada; *empero/pero*;



De izquierda a derecha y de arriba a abajo, tipo A, tipo B, tipo C y tipo D

como/luego que; mucho por el cabo/muy extremadamente; avía nombre/tenía por nombre; mostrar/enseñar; ende/allí; ¡Guay de nós!/¡Ay de nosotras!; dende adelante; de oy en adelante; luengo tiempo;largo tiempo), o se reorganizan los elementos de la oración (vernós puede/nos puede ver; cómo ha en las sciencias aprovechado/cómo ha aprovechado en las sciencias; le rogar/rogarle; le avremos de dar/havremos de darle)¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Los ejemplos son abundantes. Remito por ello a los aparatos de variantes de la edición crítica.

Las ocho ediciones mantienen una estética prácticamente idéntica y aparecen decoradas en portada con un grabado enmarcado y compuesto por la unión de tres figuritas *factotum* que representan, de izquierda a derecha, un rey entronizado, una dama que se sujeta con una mano la falda y un espadachín con sombrero, penacho y espada al cinto. El diseño de estos tacos, que reproducen figuras tipo habituales en los surtidos de *factotum*, ha sido uno de los indicios que han contribuido a individualizar las distintas ediciones de este impresor. Así, se han establecido cuatro modelos distintos de combinaciones de taquitos xilográficos que he clasificado como tipos A, B, C y D¹⁶⁹.

Sin embargo, trazar el origen de las planchas empleadas se erige como una tarea ardua en lo que respecta a las figuritas *factotum*, ya que la tendencia general fue la elaboración masiva e incluso la copia reiterada entre talleres para sustituirlas una vez que se desgastaban por el abundante uso que se les proporcionaba, pues eran precisamente este tipo de ilustraciones las predilectas para los pliegos de romances y relaciones¹⁷⁰. No obstante, contamos con algunos indicios que nos pueden indicar, si no la procedencia, los circuitos de préstamos y los modelos de los que se pudo partir. Tanto el rey como la dama del tipo A y el rey del tipo B se localizan en los abundantes fondos de romances de la imprenta Jolis-Pla¹⁷¹. Con una simple hojeada a los pies de imprenta de las composiciones donde aparecen, puede comprobarse que las figuritas superan el arco temporal de más de un siglo de pertenencia a esta oficina tipográfica, hecho que no debe sorprender si se hace un pequeño análisis de la formación de la imprenta Jolis, de su fondo de grabados y del entramado de relaciones que estableció con otros impresores.

Esta imprenta fue con creces una de las más duraderas de todos los talleres tipográficos catalanes. El fundador de la casa, Juan Jolis, había empezado a iniciarse en el oficio de impresor muy probablemente en el taller de Miquel Delmunts en la década de 1660,

¹⁶⁹ De acuerdo con las siglas empleadas para individualizar los testimonios en la edición crítica, el tipo A corresponde con Bn_e, el tipo B con Bn_f y Bn_i, el tipo C con Bn_g, Bn_h, Bn_i y Bn_j y el tipo D con Bn_k. No obstante, esta clasificación se ha elaborado partiendo de los diseños generales de cada tríada de figuritas pero, como ya se verá, muchas de ellas no se han estampado partiendo de las mismas matrices.

¹⁷⁰ Joan AMADES, *Apunts d'imatgeria*, Barcelona, Arxiu de tradicions populars, 1983, p. 30, afirma precisamente que «quan devien fer algun llibre d'escassa importància, l'illustraven amb els mateixos boixos i gravats que feien servir per ilustrar els textos populars».

¹⁷¹ Según el *corpus* de Enrique RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso en Cataluña*, Madrid, Ediciones José Porrúas Turanzas, 1984, 3 vols., el primero de los monarcas entronizados aparece en la *Relación del conde Alarcos*, y de la *infanta* (Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a) (núm. XIX), la dama figura en la *Conversació en que sis criadas treyan a venal la condició de sas mestresses* (Barcelona, estampa dels Hereus de la viuda de Pla, s.a) (núm. XCI) y la última de las figuras regias es identificada por este autor con el número 66 dentro del catálogo que la casa Jolis-Pla imprimió a principios de siglo para uso particular, donde aparece la colección xilográfica de la oficina tipográfica desde 1680 de difícil acceso y que él pudo consultar. Estas figuras aparecen recogidas igualmente en Jaime BARRERA, *Una casa editorial barcelonesa. De Juan Jolis a Herederos de la viuda Pla. Siglos XVII a XX*, Barcelona, Herederos de la viuda Pla, 1916.

y tampoco es descartable que hubiese trabajado para los Cormellas. De esto se infiere que en el proceso de formación de Jolis como tipógrafo habían intervenido dos de las imprentas más relevantes del siglo XVII catalán. En 1679 abre su propio taller en la calle de los Algodoneros, donde no solo se dedicó al oficio de impresor, destacando principalmente en la edición de pliegos sueltos de romances, gozos y estampas, sino que lo compaginó también con el de grabador. Tras su fallecimiento sin descendencia en 1705, su viuda se hizo cargo de la imprenta hasta la mayoría de edad de su hijo, con el que también compartía nombre, quien cogió el relevo del taller hacia 1722 y hasta su muerte en 1759¹⁷².

A partir de este momento la imprenta fue regentada por su hermana Isabel Jolis, una de las figuras más interesantes de la stampa barcelonesa de la segunda mitad del siglo XVIII, a pesar de que durante el tiempo en que estuvo al frente del taller firmó los pies de imprenta con las señas «herederos de Juan Jolis» sin usar su propio nombre. También grabadora como su padre, a ella se le debe la conservación de la mayor parte de los fondos de xilografías de los que disponía el taller. Última representante del apellido Jolis, a su muerte en 1770 se hizo con los materiales del taller Bernat Pla, quien seguramente ya trabajaba allí desde los inicios de su formación con Juan Jolis padre. La continuidad de la imprenta en manos de Bernat Pla y sucesores llevó su actividad hasta el siglo XIX, y aún el siglo XX, y con ellos irán de la mano los grabados de los Jolis¹⁷³. Una muestra de la amistad que se debió forjar entre Isabel Jolis y Bernat Pla se percibe en que esta le regaló los fondos de planchas de madera y cobre, mientras que el resto de los utensilios de la imprenta fueron tasados y el propio Pla se vio obligado a desembolsar la suma de dinero correspondiente para hacerse con ellos: «deix y llego a dit Bernat Pla per los bons serveis que de ell tinch rebuts y espero rebre lo armari ab las planxas aixi de aram com de fusta que lo dia de mon obir jo tindre per a imprimir de las quals pugua fer y disposar a sas lliberas voluntats»¹⁷⁴.

La colección de grabados de los Jolis-Pla llegó a estar formada por, al menos, 4.000 planchas y constituye, junto con la colección de los Abadal y Guasp y los fondos de los Carreres de Gerona, un ejemplo excepcional por la antigüedad de su conservación. Immaculada Socias Batet ha establecido para ellas tres fuentes gráficas distintas¹⁷⁵:

¹⁷² CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 701-707.

¹⁷³ Immaculada SOCIAS BATET, *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana els segles XVII i XVIII*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, pp. 37-48.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 67-74. Las planchas que se han conservado hasta la actualidad se encuentran depositadas en la Biblioteca de Catalunya.

- 1) Las matrices abiertas por el propio Jolis, que considera que son las más exiguas, aunque es muy probable que nos hayan llegado en un número bastante más inferior.
- 2) La compra de materiales procedentes de otras imprentas que cerraban, una práctica habitual cuando se abría un taller. Juan Jolis se hizo con materiales de los Lacavallería y de los Mathevat, lo que explica que en su taller se hallen grabados que pueden datarse en los primeros años del siglo XVI. Precisamente de la imprenta de Lacavallería proceden las series usadas para ilustrar los *Isopetes*¹⁷⁶.
- 3) Los grabados de procedencia institucional o de otros talleres. Las cofradías, los conventos y las parroquias solían encargarse de las planchas para imprimir gozos, novenas o estampas y, aunque lo habitual era devolver las planchas a sus propietarios, en ocasiones se quedaban en las imprentas y pasaban a engrosar sus fondos de grabados. Además, las planchas se podían prestar entre impresores, intercambiarse por otras planchas o incluso por libros.

Por tanto, encontrar figuritas comunes entre los *Siete sabios* de Figueró y los fondos de los Jolis-Pla no resulta una sorpresa. Rodríguez Cepeda afirma que el propio Rafael Figueró llegó a contribuir con sus fondos xilográficos a engrosar los de Juan Jolis¹⁷⁷. Las buenas relaciones entre ambos tipógrafos también se sustentaban desde el punto de vista personal. Si se tiene en cuenta la información proporcionada por Camprubí, los inicios en la imprenta de Juan Jolis habrían tenido lugar en el taller de Miquel Delmunts, tío de Figueró, y en unas fechas que no distarían mucho del periodo en el que el propio Figueró también estaba recibiendo allí formación como impresor. En 1670 habían coincidido como testigos en una boda y Jolis aseguraba que hacía cuatro años que se conocían. Además, Figueró había contraído matrimonio en 1667 con Isabel Jolis, hermana mayor de Juan, y los contactos continuos entre ambas familias se sucederían a raíz de los numerosos pleitos surgidos por los pagos de las dotes y las herencias¹⁷⁸. De ahí que no sea descabellado pensar que se produjo cierta circulación de materiales, especialmente de estos taquitos xilográficos, entre ambos talleres puesto que, como afirma Batlle: «l'imatgeria popular fou una de les produccions que contribuí més al sosteniment de les Cases Figueró y Jolis. En una y altra

¹⁷⁶ Vid. RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso. Vol. I...*, ob. cit., pp. 27-30. Sobre el *Isopet* catalán, su tradición iconográfica y sus modelos, vid. Ramón MIQUEL I PLANAS, *Estudi històric i crítich sobre la antiga novel·la catalana*, Barcelona, 1912, pp. 11-36 y «L'Isop a Catalunya», *Bibliofilia*, 1 (1912), pp. 188-193, y María Jesús LACARRA, «Los enigmas de las *Faules d'Esop*», *Caplletra*, 62 (2017), pp. 219-240.

¹⁷⁷ RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso. Vol. I...*, ob. cit., p. 25.

¹⁷⁸ Vid. CAMPRUBÍ PLA, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., pp. 525-530.

s'hi estampà una bella garba de goigs los més cantats a Catalunya, y un curiosissim arreplech de romanços, de la més típica faysó»¹⁷⁹.

Ahora bien, en lo concerniente a las figuritas *factotum* habría que hacer matizaciones, porque nos encontramos ante un caso que se aleja de las xilografías, cuya biblioiconografía



Imagen 30 Tipo B1



Imagen 29 Tipo B2

es mucho más fácil de rastrear. Estos pequeños tacos formaban parte de una iconografía cada vez más asociada con lo popular, fundamentalmente a partir de la proliferación de la literatura de cordel en los siglos XVII y XVIII, momento en el que se enriquece con numerosos tipos diferentes gracias a la interrelación con otro tipo de referentes como los mostrados por la cerámica y la joyería. Esto otorgaba una gran libertad para copiar los diseños de otros impresos, imitarlos y retocarlos en nuevos tacos de madera y, precisamente por esa pertenencia a un fondo común de lo popular, los grabadores tenían la libertad de plagiarlos hasta tal punto de que a primera vista dos taquitos podían parecer

idénticos en el primer vistazo¹⁸⁰. Rodríguez Cepeda considera que este tipo de planchas era difícil que circularan entre impresores tan fácilmente por tratarse de materiales que se cuidaban mucho, de ahí que afirme que el préstamo fue poco probable por el miedo a que se estropeasen o se extraviasen¹⁸¹. Al tratarse de materiales que estaban sometidos a un uso constante por el elevado número de tiradas en las que eran empleados —un mismo taco con la efigie de un espadachín podía aparecer en tres romances distintos—, no es pertinente tampoco hablar de un cuidado excesivo y tampoco es descartable el préstamo; esto podría explicar que algunos de los *factotum* de Figueró acabasen en los armarios de figuritas de los Jolis y no fuesen resultado de un intercambio comercial.

¹⁷⁹ BATTLE, «La estampa de Rafael Figueró...», art. cit., sp.

¹⁸⁰ AMADES, *Apunts d'imatgeria...*, ob. cit., pp. 22-23.

¹⁸¹ RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso. Vol. I...*, ob. cit., p. 25.

Sí que es verdad que tras la elaboración de estas pequeñas planchas xilográficas existía un negocio en manos de grabadores anónimos que se dedicaban a la copia industrial de estampas y *factotum*¹⁸², precisamente porque el uso continuado provocaba un desgaste en los tacos que era necesario solventar con la mayor rapidez posible. Esto explica que encontremos cuatro modelos distintos de figuritas en las portadas de las ediciones de Figueró de los *Siete sabios de Roma*. No solo eso, sino que en el caso del tipo B, aparecen dos variantes hechas sobre un mismo modelo de plancha o copiadas una sobre la otra (tipos B₁ y B₂) y donde las diferencias son casi imperceptibles (ver Imagen 29 e Imagen 30)¹⁸³. Asimismo, en los fondos conservados de la casa Jolis-Pla aparecen un modelo de rey, dama y espadachín que, aunque no coinciden con ninguno de los diseños mostrados por los *Siete*



Imagen 31 Grabado de portada
(Barcelona, Pablo Campins, ca. 1725)

sabios, constituyen una prueba más de la estereotipia de estas xilografías por el parecido que muestran con estos¹⁸⁴.

Solo se conoce una edición de los *Siete sabios de Roma* salida del taller de Pablo Campins¹⁸⁵. No obstante, la popularidad de la que debieron gozar las ediciones de Rafael Figueró dio lugar a que este otro impresor barcelonés las tomase como referencia a la hora de

plantear la disposición tipográfica. Así, un breve vistazo basta para comprobar que ha copiado prácticamente todos los elementos de portada, sustituyendo los datos de Rafael

¹⁸² SOCIAS BATET, *Els impressors Jolis-Pla...*, ob. cit., p. 71.

¹⁸³ B₁ pertenece a B_nf y B₂ a B_nl. Algo similar es probable que suceda con los *factorum* del tipo C, donde también se podrían establecer subgrupos basados en un mismo modelo, aunque el estado de conservación de los ejemplares a los que he podido tener acceso y el desgaste de los tacos me impiden hacer tal aseveración.

¹⁸⁴ De acuerdo con RODRÍGUEZ CEPEDA, *Romancero impreso. Vols. II-III...*, ob. cit., el monarca aparece en *Siete romances de la muerte de don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias* [Barcelona, herederos de la viuda Pla, s.a.] (núm. LVIII) y la *Relación del conde Alarcos y de la infanta* [Barcelona, herederos de la viuda Pla, s.a.] (núm. LIX), la dama en el *Romance nuevo en que da cuenta y declara un portentoso milagro que ha obrado san Antonio de Padua con un renegado natural de la ciudad de Toledo* [Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a.] (núm. XXXVII), el *gustòs colloqui entre un enamorado lacayo y una hermosa cuynera* [Barcelona, hereus de Joan Jolis] (núm. LI) y la *Nueva relación y curioso romance de la más prodigiosa historia que han oído los mortales en que se declara la feliz fortuna que tuvo un hijo de un cortante de la ciudad de Cádiz* [Barcelona, herederos de la viuda Pla] (núm. LXIV), y el espadachín en la *Primera y segunda parte del invencible andaluz Juan de Lucena* [Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a.] (núm. XLIII), las *Coplas graciosas de la viuda y el viudo* [Barcelona, herederos de Juan Jolis, s.a.] (núm. XLV) y la *Nueva relación y curioso romance que refiere los engaños de un principal cavallero, natural de la ciudad de Málaga, con una principal doncella* [Barcelona, herederos de la viuda Pla, s.a.] (núm. LXVI).

¹⁸⁵ Esta edición cuenta con dos ejemplares depositados en la BNE, sigaturas 3/29796 y R/14609.

Figueró por los suyos propios, incluida la calle donde tenía el taller como indicativo hacia los posibles compradores de dónde podían adquirir la obra (ver Imagen 27 e Imagen 28)¹⁸⁶. El análisis de la caja de escritura y de la *dispositio* textual muestra que pudo haberse servido como modelo editorial, que no textual, de una edición muy cercana a Bn1, con la que coincide a plana y renglón con la excepción de los epígrafes de los capítulos. La similitud es tal, que intenta copiar en algunos casos hasta los adornitos tipográficos que cierran los capítulos. Este deseo por imitar las ediciones se traslada incluso a los grabados de portada, donde aparecen figuritas *factotum* pertenecientes al tipo B (ver Imagen 31), pero al parecer no coincidentes con ninguno de los subtipos¹⁸⁷. Es muy probable que Campins emplease alguna copia encargada a partir de alguno de los impresos de Figueró o de alguno de los tacos empleados por él o los Jolis, aunque tampoco es descartable que hubiese adquirido las planchas de los *factotum* como resultado de algún intercambio. Campins mantuvo ciertas relaciones con Figueró, al que le compró un quintal y medio de cíceros y atanasia en 1721 para satisfacer los encargos que le harían desde la cofradía de librerías¹⁸⁸, y tampoco son desconocidas las relaciones entre Campins y Juan Jolis, con el que se intercambió los grabados del *Libro de los secretos de la agricultura* de Miquel Agustí y las del *Lunario* de Jerónimo Cortés¹⁸⁹.

2. LOS SIETE SABIOS EN LA CULTURA DE LA EDAD MODERNA: LA INQUISICIÓN

Puede considerarse al Tribunal de la Inquisición como la institución dependiente de la jerarquía eclesiástica que más influencia tuvo, si no en Europa, en la España de la Edad Moderna hasta su abolición a principios del siglo XIX. El Santo Oficio se configuró como un instrumento eficaz, no solo en la pugna por el poder político, sino también en el control social. Siempre al servicio de la vigilancia de la producción y difusión ideológicas que ayudaron a conformar el pensamiento dominante¹⁹⁰, contribuyeron a alterar los mecanismos

¹⁸⁶ Prácticas así no deberían sorprender en Pablo Campins. En 1756 se levantó un pleito contra el librero madrileño Gabriel May por introducir cinco fardos de libros enviados por Campins desde Barcelona sin tasas, licencias ni nombre de impresor, y se situó a la cabeza de una red de tráfico de libros ilegales que salían de Barcelona rumbo a Madrid o Salamanca. Vid. Iris M. ZAVALA, «Penas y quebrantos de libros y librerías», *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 343-357 (pp. 347-348 y 350). En este caso, estaríamos, a todas luces, ante una edición contrahecha.

¹⁸⁷ De nuevo el estado de conservación de esta portada me impide hacer afirmaciones tajantes.

¹⁸⁸ CAMPRUBÍ PLA, *L'impresor Rafael Figueró (1642-1726) Vol. I...*, ob. cit., p. 659.

¹⁸⁹ SOCIAS BATET, *Els impressors Jolis-Pla...*, ob. cit., p. 69.

¹⁹⁰ Virgilio PINTO CRESPO, «Institucionalización inquisitorial y censura de libros», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 513-536 (p. 516).

de la propia producción intelectual¹⁹¹. El medio más propicio para ejercer su poder fue la censura libraria, pues fue precisamente la letra escrita, sobre todo tras la invención y asentamiento de la imprenta en nuestro país, la principal amenaza para la difusión de cualquier tipo de idea que pudiese ser vista como un peligro para la fe católica, hecho que resulta paradójico si se tiene en cuenta el grado de analfabetismo de la población. En este ambiente de férrea supervisión del libro impreso, no resulta sorprendente que finalmente la *Historia de los siete sabios de Roma* se viese incluida en uno de los múltiples índices promulgados por el tribunal, eso sí, en fechas muy tardías y en un edicto dependiente del último índice promulgado en 1790. Para poder analizar mejor las posibles causas y directrices que condujeron a su introducción en este catálogo prohibitivo, es necesario realizar un pequeño recorrido sobre lo que supuso la gestación y aplicación de estos índices y la censura libraria desde los primeros momentos de la imprenta, y el *modus operandi* aplicado por esta institución¹⁹².

La Inquisición española había sido creada en 1478 por el papa Sixto IV a petición de los Reyes Católicos con el objetivo de establecer una unificación religiosa que sirviese de apoyo al proyecto político centralizador de los monarcas. Entre los posibles focos de oposición a esta nueva mentalidad que se estaba gestando se encontraban las minorías étnicas, pero la actividad del Santo Oficio se centró principalmente en una política de represión que tendría como una de sus manifestaciones más evidentes, pero no la única, la censura del libro impreso¹⁹³. Este aspecto no resulta novedoso, sino que encuentra antecedentes en testimonios desde al menos el siglo XV, de los cuales el más llamativo fue

¹⁹¹ Vid. al respecto Virgilio PINTO CRESPO, «Pensamiento, vida intelectual y censura en la España de los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, 8 (1989), pp. 181-192.

¹⁹² Ríos de bibliografía han surgido sobre las actuaciones de la Inquisición en nuestro país. En lo que respecta a la censura, los índices y el control librario, son fundacionales los trabajos de Antonio SIERRA CORELLA, *La censura de libros y papeles en España y los índices y catálogos españoles de los prohibidos y expurgados*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1947; Miguel de la PINTA LLORENTE, «Aportaciones para la historia externa de los índices expurgatorios españoles», *Hispania*, 12 (1952), pp. 253-300, «Historia interna de los índices expurgatorios españoles», *Hispania*, 14 (1954), pp. 411-461 y *La inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia (aportaciones para la historia del sentimiento religioso en España)*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1958 y Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos. II*, Madrid, Editorial Católica, 1967, pp. 299-317. En tiempos más recientes son imprescindibles las aportaciones de Virgilio PINTO CRESPO, «Los índices de libros prohibidos», *Hispania Sacra*, 35, 71 (1983), pp. 161-191 e *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983 y de Jesús MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits*, Sherbrooke, Centre d'études de la Renaissance-Université de Sherbrooke, 1993, 10 vols y *El índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición Española (1551-1819): evolución y contenido*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2016.

¹⁹³ José MARTÍNEZ MILLÁN, «Aportaciones a la formación del estado moderno a la política española a través de la censura inquisitorial durante el periodo 1480-1599», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Joaquín Pérez Villanueva, coord., Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 537-578 (pp. 539-540).

quizás la quema de libros de Enrique de Villena por ser sospechosos de prácticas nigrománticas. Una vez aparecida la imprenta de tipos móviles, el estamento eclesiástico comenzó de forma más sistemática su control sobre la producción impresa con la promulgación en 1487 de la bula *Inter multiplices* de Inocencio VIII, que instaba a los obispos a ejercer la censura eclesiástica sobre cualquier material impreso, y que sería reiterada por Alejandro VI, el papa Borgia, que con otra bula homónima se dirigió a algunas ciudades de la Renania ante los rumores de la estampación de textos que bordeaban la heterodoxia¹⁹⁴. Un giro importante para el ejercicio de esta férrea supervisión eclesiástica tendría lugar en el transcurso del V Concilio de Letrán, cuando León X en 1515 estableció finalmente que la concesión de licencias de impresión recayese en las diócesis¹⁹⁵.

Pese a todo, la Península disfrutó de una idiosincrasia más particular. Las disposiciones aprobadas por León X que instaban a un control preventivo por parte de la Iglesia no fueron adoptadas en España, y esto se debió fundamentalmente al protagonismo que adquirieron las instituciones civiles para desempeñar este papel. En 1502 los Reyes Católicos habían promulgado su pragmática, según la cual era necesaria la solicitud de una licencia previa para imprimir un libro. No obstante, entre los organismos autorizados para poder concederla, dependiendo de la localidad, se alternaban los civiles y los eclesiásticos. Esta actividad compartida entre ambos poderes apenas duró 50 años, puesto que en 1554 una nueva ordenanza centraría la censura previa en la autoridad civil¹⁹⁶. Pese a ello, entre 1502 y 1550 la Inquisición siguió concediendo licencias de impresión de acuerdo con lo que había dispuesto León X, hasta que una petición de la Corona en 1550 frenó esta práctica por los perjuicios que pudiesen ocasionarse, pues una obra impresa con una licencia otorgada por el Santo Oficio llevaba asociada de manera implícita la categoría de libre de cualquier peligro. Aun así, el ejercicio de la censura previa fue uno de los reclamos constantes del tribunal, como se puede intuir de las peticiones de Valdés a la corona y que fueron ignoradas en la pragmática de 1558, que estableció definitivamente y de forma tajante la concesión de licencias en manos del Consejo¹⁹⁷.

Por lo tanto, al Santo Oficio español le quedó asociada la tarea de la censura *a posteriori* o censura represiva, y solo se le otorgó voz y la posibilidad de examen previo de una obra cuando se trataba de títulos de la propia institución, o de reediciones de obras de

¹⁹⁴ SIERRA CORRELLA, *La censura de libros...*, ob. cit., pp. 36-45

¹⁹⁵ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits. V. Index de l'Inquisition espagnole 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke, Centre d'études de la Renaissance-Université de Sherbrooke, 1993, pp. 43-45.

¹⁹⁶ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 126-134.

¹⁹⁷ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits. V...*, ob. cit., pp.

contenido litúrgico o concernientes a la materia religiosa u otras materias que necesitasen su supervisión como las cartillas, los catecismos o los abecedarios, privilegio que también acabarían perdiendo¹⁹⁸. Así, el Tribunal solo pudo intervenir en la vigilancia del proceso de impresión del libro una vez que este había comenzado, y que podía iniciarse con las visitas a los propios talleres tipográficos, deteniendo el proceso si fuese necesario, aunque lo habitual fue su especialización en el control del proceso posterior, esto es, la comercialización, venta y lectura del libro. La Inquisición contó con puestos de control en zonas fronterizas con el objetivo de supervisar, tanto la exportación, como importación de volúmenes desde Europa o desde otros reinos peninsulares, y fue especialmente habitual su presencia en puertos estratégicos como Cádiz o Sevilla, que suponía la puerta de salida hacia las Indias. Allí, inmovilizaban los barcos y les impedían su llegada a puerto hasta que fuesen inspeccionados todos los bultos que transportaban libros pero, si bien se trató de una actividad que en un primer momento resultó amenazante, acabó convirtiéndose en rutinaria, y solo se supervisaba la mercancía de manera muy superficial para evitar cualquier tipo de conflicto con agentes aduaneros y oficiales reales que también debían realizar sus inspecciones para el cobro de impuestos. Además, esta actuación traía serias repercusiones en el mercado del libro, porque estos corrían el riesgo de deteriorarse cuando se abrían las balsas para examinarlos y el proceso propiciaba demoras en las entregas¹⁹⁹.

En cuanto al circuito de venta, la Inquisición se reservaba la posibilidad de hacer incursiones en las librerías, aunque era habitual que al menos una vez al año los libreros remitiesen listados con los fondos de su negocio y con los que habían vendido, y tenían también la obligación de poseer un ejemplar del último índice y de exponer a la vista de todos los edictos con los listados de libros prohibidos²⁰⁰. Pese a ello, sufrir una visita traía consecuencias para los libreros, tanto económicas por la posible confiscación de fondos, como personales, pues los estigmatizaba hacia el resto de la población como posibles herejes y los hacía blancos fáciles de denuncias por su continuo contacto con los libros. Los lectores también podían sufrir el alcance del Santo Tribunal, que se centró especialmente en las bibliotecas de instituciones como las universidades o los monasterios, aunque una simple denuncia podía poner el foco sobre un particular que podía resultar doblemente penado: por posesión de un libro prohibido y por prácticas heréticas²⁰¹.

¹⁹⁸ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 129-130.

¹⁹⁹ PINTO CRESPO, *Inquisición y control ideológico...*, ob. cit., pp. 97-124.

²⁰⁰ MARTÍNEZ MILLÁN, «Aportaciones a la formación del estado...», art. cit., pp. 561-563.

²⁰¹ PINTO CRESPO, *Inquisición y control ideológico...*, ob. cit., pp. 137-148.

Se ha considerado la década de 1520 como la del inicio de la censura propiamente dicha a raíz de la amenaza luterana y de la publicación de sus obras, acontecimiento que llevó a la Inquisición a promulgar una serie de edictos que pretendían recoger aquellas obras condenadas por herejía y darlas a conocer para evitar su difusión²⁰². Los procedimientos por los que un determinado libro acababa siendo enunciado en un edicto fueron muy variados, e iban desde los resultados de las inspecciones en fronteras, puertos y librerías, hasta las delaciones por parte de fieles, voluntarias o como resultado de un proceso inquisitorial, ya que con cada edicto que se promulgaba se animaba a la población a emitir denuncias de todo aquel libro que considerasen sospechoso. Incluso los embajadores en otros países podían alertar a las autoridades de la impresión de libros sospechosos para que se extremaran las precauciones²⁰³. A partir de ahí llegaban a manos de unos expertos escogidos por el Santo Oficio, los llamados calificadores, que emitían su juicio personal, aunque la opinión recaía en última instancia en la *Suprema* que, si consideraba que el libro debía ser prohibido, lo incluía en el siguiente edicto²⁰⁴. Estos, considerados como insuficientes en los años 40, condujeron a su recogida en un único libro de fácil manejo para que quedase constancia de ellos en todas las poblaciones, cuyo resultado final sería el primer índice inquisitorial español de 1551²⁰⁵. Pese a todo, los catálogos o índices de libros prohibidos no fueron algo propiamente característico de los reinos hispánicos, sino que llevaban publicándose en Europa al menos desde 1544²⁰⁶. La Inquisición española simplemente acabaría sumándose a la línea seguida en otros países y marcada por la Santa Sede y, lo que en un principio parecía un préstamo, acabó perfeccionándose de acuerdo con el propio panorama español y con la acentuación de los conflictos religiosos en Castilla²⁰⁷.

²⁰² DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 125.

²⁰³ Esto fue especialmente frecuente en el periodo en que Fernando de Valdés estuvo al frente, *vid.* Valentín VÁZQUEZ DE PRADA, «La Inquisición y los libros sospechosos en la época de Valdés-Salas (1547-1566)», en *Simposio Valdés-Salas conmemorativo del IV Centenario de la muerte de su fundador, don Fernando de Valdés (1483-1568). Su personalidad. Su obra. Su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1970, pp. 147-155 (pp. 152-153).

²⁰⁴ PINTO CRESPO, *Inquisición y control ideológico...*, ob. cit., pp. 38-66.

²⁰⁵ DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 145.

²⁰⁶ El primer índice inquisitorial fue el promulgado por la Universidad de París en 1544, al que le siguió el índice de Lovaina de 1546, que será el que más influencia ejerza en estos primeros momentos de la censura inquisitorial en España. Sobre la génesis, características y fuentes de los índices europeos son imprescindibles los trabajos contenidos en los volúmenes I a X, con la excepción de los volúmenes V y VI, de MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits...*, ob. cit.

²⁰⁷ PINTO CRESPO, «Los índices...», art. cit., pp. 4-5.

García Cárcel y Burgos Rincón han establecido tres etapas en la censura de los siglos XVI y XVII que pueden ayudar a comprender perfectamente su evolución y su influencia, especialmente en la producción literaria hasta llegar al siglo XVIII y al *Índice* de 1790²⁰⁸:

1) El período previo a 1583: la censura libraría se encuentra en un momento de gestación donde comienza a configurarse el cuerpo de lo ilegible. El objetivo principal de esta etapa será la lucha contra la herejía, encarnada en este primer momento por Lutero, al que se le añadirán posteriormente las publicaciones de Erasmo y los erasmistas²⁰⁹. No obstante, este marco temporal, que abarca hasta la publicación del índice de Quiroga, resulta mucho más complejo. Los intentos por controlar la entrada de escritos heterodoxos, y que se habían mostrado insuficientes en la promulgación de edictos, derivaron en el primer índice inquisitorial español en 1551, que simplemente suponía la reedición del índice de Lovaina de 1550 al que se le había añadido un apéndice con el listado de libros prohibidos por el Santo Oficio español hasta ese momento²¹⁰. A este le seguiría la Censura General de Biblias en 1554, cuyo objetivo fue la revisión de las ediciones de las Sagradas Escrituras en romance y permitir su publicación con las enmiendas pertinentes²¹¹, y culminaría en el que puede considerarse como el primer índice gestado propiamente en España, el creado por Fernando de Valdés en 1559.

El catálogo de Valdés fue meramente recopilatorio puesto que, además de recoger las disposiciones de otros índices europeos, incluía las prohibiciones de 1551 y 1554. Estaba organizado por lenguas y por orden alfabético de autores y obras en su interior, y es destacable el énfasis que hace en el veto a los libros anónimos o sin lugar, año o nombre de impresor y en la necesidad de examinar todos los libros impresos en el extranjero antes de 1525. Su principal objeto de examen fueron la literatura espiritual y los autores clásicos²¹². El índice de 1559 supuso la institucionalización definitiva de la censura y abrió un nuevo periodo en el país que estuvo marcado por el endurecimiento de los controles y por la consolidación definitiva de la independencia de la Inquisición española, que había ignorado el índice de Trento de ese mismo año y que se manifestó en la intercesión de Felipe II ante la Santa Sede para que no promulgara un índice universal que tuviese que ser aceptado en

²⁰⁸ Ricardo GARCÍA CÁRCCEL y Javier BURGOS RINCÓN, «Los criterios inquisitoriales en la censura de libros en los siglos XVI y XVII», *Historia social*, 14 (1992), pp. 97-110.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 99.

²¹⁰ Jesús MARTÍNEZ DE BUJANDA, «El primer “índice de libros prohibidos”», *Scripta Theologica: Revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, 16, 1-2 (1984), pp. 443-450.

²¹¹ MARTÍNEZ MILLÁN, «Aportaciones a la formación del estado...», art. cit., pp. 568-572.

²¹² *Vid.* también PINTO CRESPO, «Los índices...», art. cit., pp. 7-9.

España²¹³. En 1583, y marcando el cierre de esta etapa, se publica el índice de Quiroga, que será el más trascendente de esta centuria y de todos los publicados, tanto por su concepción, como por su organización²¹⁴. En primer lugar, admite el expurgo y no solo la prohibición, lo que garantizó la circulación de algunas obras literarias que antes habían sido vetadas, pretendiendo satisfacer así las demandas de libreros e impresores, que tenían la intención de pedir compensaciones económicas por los perjuicios de las incautaciones, y las de intelectuales y profesores de universidad, médicos y abogados, que afirmaban necesitar algunas de esas obras para realizar sus tareas. En segundo lugar, se basó en el índice de Trento de 1559 para la organización de disposiciones en catorce reglas que marcarán los criterios de inclusión de las obras y que continuarán hasta el índice de 1790, introduciendo precisamente el catálogo en el ambiente tridentino. Por último, y más interesante aún, va a omitir la regla tridentina que condenaba las obras de contenido obsceno²¹⁵.

2) Entre 1583 y 1612: en esta etapa el fenómeno censorio se vuelve más complejo y la censura pasa a centrarse, ya no en los autores, sino en los géneros y las corrientes de pensamiento, especialmente el humanismo²¹⁶. Pese al aumento de la vigilancia y los controles, el número de prohibiciones no fue excesivamente elevado. Esta franja temporal culminaría con la elaboración en 1612 del índice de Sandoval, que introduce dos novedades con respecto a su antecesor. A partir de ese momento se abandona la organización por orden alfabético y lengua, y las obras y los autores pasan a estar divididos en tres clases: una primera clase con los autores cuyas obras están prohibidas en su totalidad, una segunda con el veto a ciertas obras y una tercera con las anónimas, y que se seguirán en los posteriores catálogos. A esta nueva medida se añadió, por influencia del índice romano de Clemente VIII, la inclusión de una nueva regla que marcará la condena de todas aquellas obras que presentasen contenidos lascivos, eso sí, y para continuar con la independencia con respecto a Roma, siempre y cuando mezclasen herejías y errores de la fe²¹⁷.

²¹³ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits. V...*, ob. cit., pp. 90-120 y pp. 163-216.

²¹⁴ Vid. Virgilio PINTO CRESPO, «El proceso de elaboración y la configuración del índice y expurgatorio de 1583-1584 en relación con otros índices del siglo XVI», *Hispania Sacra*, 30 (1977), pp. 201-254.

²¹⁵ PINTO CRESPO, «Los índices...», art. cit., pp. 10-11 y «Nuevas perspectivas sobre el contenido de los índices inquisitoriales hispanos del siglo XVI», *Hispania Sacra*, 33, 68 (1981), pp. 593-641. También hace un análisis muy pormenorizado de estos dos grandes índices MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits. VI. Index de l'Inquisition espagnole 1583, 1584*, Sherbrooke, Centre d'études de la Renaissance-Université de Sherbrooke, 1993.

²¹⁶ PINTO CRESPO, «Los índices...», art. cit., pp. 169-171.

²¹⁷ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *El índice de libros prohibidos...*, ob. cit., pp. 73-104.

3) Entre 1612 y 1667: a lo largo de estos años crece el interés por la condena de libros con contenidos lascivos y de aquellos que incluyen chistes y gracias de tono ofensivo²¹⁸. Es también el momento en el que comienza la guerra contra la producción científica, y el de mayor publicación de índices inquisitoriales en el menor lapso de tiempo. En 1632 se promulga el índice de Zapata con el objetivo de subsanar ciertos errores del anterior, como la falta de ejemplares tras la que se escudaban los libreros para seguir vendiendo libros sospechosos o prohibidos, y su mayor relevancia recayó en ser el que más afectó a las obras de la literatura española de los Siglos de Oro. Con todo, este catálogo recibió acusaciones, poco después de su aparición, de falta de parcialidad en las expurgaciones y correcciones y de haber realizado censuras sin motivos válidos. El nuevo índice, promulgado en 1640 bajo el auspicio de Sotomayor, contiene dieciséis reglas prohibitivas y es en este catálogo donde ya se prohíben expresamente las obras de contenido lascivo, aunque no contengan errores contra la fe, y donde se condenan por primera vez las obras de Copérnico²¹⁹. Aunque la clasificación propuesta por García Cárcel y Burgos Rincón finaliza en 1667, es necesario mencionar también aquí el índice de 1707 que, aunque publicado ya en el nuevo siglo, sus planteamientos suponen una continuación con respecto al siglo XVII²²⁰.

Con todo, el papel que jugaron las obras literarias dentro del aparato censor fue insignificante²²¹. La fuerte presión ejercida por la Inquisición sobre las obras heréticas o sospechosas de herejía y los escritos religiosos otorgó más libertad de la que se ha atribuido normalmente a la literatura de los Siglos de Oro. En el índice de Valdés de 1559 solo aparecen diecinueve obras de carácter literario, de las cuales cuatro han desaparecido²²². En cuanto a aquellas que se mencionan, y de las que tenemos constancia hoy en día, figuran las siguientes: la *Propalladia*, la *Aquilana* y la *Jacinta* de Torres Naharro, el *Amadís* de Gil

²¹⁸ GARCÍA CÁRCCEL y BURGOS RINCÓN, «Los criterios inquisitoriales...», art. cit., p. 102.

²¹⁹ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *El índice de libros prohibidos...*, ob. cit., pp. 104-153.

²²⁰ PINTO CRESPO, «Los índices...», art. cit., p. 16.

²²¹ En lo concerniente a la literatura y la Inquisición, es imprescindible el trabajo de Antonio MÁRQUEZ, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus, 1980, aunque no se centra en exclusiva en las obras puramente literarias, sino que sigue una concepción más genérica del término «literatura». En la misma línea, pero más sucinto, se enmarca el panorama de Ángel ALCALÁ, «El control inquisitorial de intelectuales en el Siglo de Oro. De Nebrija al “Índice” de Sotomayor de 1640», en *Historia de la Inquisición española en España y América. III. Temas y problemas*, Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet, coords., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos-Centro de Estudios Inquisitoriales, 2000, pp. 829-958.

²²² MARTÍNEZ DE BUJANDA, «Literatura e Inquisición...», ob. cit., p. 584. Estas son la *Glosa nuevamente hecha por Baltasar Díaz*, la *Peregrinación de Jerusalén* de Pedro de Urrea, la *Comedia llamada Orfea* y la *Farsa de los enamorados*. Antonio MÁRQUEZ, «La censura inquisitorial del teatro renacentista (1514-1551)», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 593-604, (p. 595), la identifica con *Plácida* y *Victoriano* de Juan del Encina.

Vicente, la *Thesorina* de Jaime de Huete, la *Tidea* de Francisco de las Natas, las anónimas *Custodia* y *Josefina*, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y, para completar fuera del teatro, el *Lazarillo*, la *Caballería celestial*, el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés y las *Obras de burlas del Cancionero General*²²³. Sobre los posibles motivos de las prohibiciones, posiblemente fue el componente anticlerical que podían llegar a mostrar algunas o la inclusión de contenido tocante a la materia religiosa, especialmente el *Lazarillo*²²⁴ aunque, en el caso de Gil Vicente, su presencia habría estado fuertemente condicionada por su presencia en el índice portugués, pues ninguno de los libros vinculados con el *Amadís de Gaula* o con la literatura de caballerías se vio inmerso en ningún catálogo de libros prohibidos²²⁵. Márquez ha destacado en este sentido la particularidad de esta censura teatral tan abundante de lo que se ha llamado como «primer Renacimiento» frente a la ausencia del teatro prelopesco²²⁶, razón que debe buscarse al amparo de la que será la regla XII en el índice de Quiroga, que establecía la prohibición de todas aquellas comedias, tragedias, farsas y autos que tratasen la materia religiosa con irreverencia²²⁷.

Fue precisamente la introducción del volumen de expurgados en este nuevo índice el que favoreció la circulación de muchas obras prohibidas en el catálogo de Valdés con sus textos mutilados, aunque este índice tampoco mostró un incremento significativo del número de títulos literarios, tan solo siete, de los cuales, con la excepción de los *Triunfos* de Petrarca, se hallan todos en el índice portugués de 1581²²⁸. Por lo tanto, el catálogo de Quiroga, además de que aparentemente no parezca haberse puesto al día con la producción literaria de finales del siglo XVI, permitió que volviesen al mercado editorial obras como el *Lazarillo*, la *Propalladia* o el *Decameron*. Los motivos de esta aparente libertad en las condenas hay que buscarlos precisamente en la independencia que mostraron estos primeros índices con respecto a los romanos al no incluir la conocida como regla VII, que proponía la condena de todas aquellas obras de contenido lascivo²²⁹. Esta es la razón que explica precisamente que, aunque muchos de los traductores españoles de los *novellieri* italianos de la segunda mitad

²²³ Jesús MARTÍNEZ DE BUJANDA, «La littérature castillane dans l'index espagnol de 1559», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles. XIXe Colloque International d'Études Humanistes*, Agustín Redondo, coord., París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, pp. 205-217 (207-211).

²²⁴ Vid. Agustín REDONDO, «Censura, literatura y transgresión en época de Felipe II: el *Lazarillo castigado* de 1573», *Edad de Oro*, 18 (1999), pp. 135-149.

²²⁵ MÁRQUEZ, «La censura inquisitorial...», art. cit., p. 599.

²²⁶ *Ibid.*, p. 596.

²²⁷ CERRÓN PUGA, «La censura literaria...», art. cit., p. 414.

²²⁸ MARTÍNEZ DE BUJANDA, «Literatura e Inquisición...», art. cit., p. 584.

²²⁹ CERRÓN PUGA, «La censura literaria...», art. cit., p. 411.

del siglo XVI mostrasen precauciones para ocultar en sus traslaciones cualquier alusión al término «novella», estas nunca llegasen a formar parte de los índices, al contrario de lo que había sucedido en Italia.

La situación cambió con la llegada del siglo XVII y la nueva reorganización de la ideología censora, que llevaría incluso a estar bajo la mirada inquisidora a los principales escritores del Barroco español. Cervantes tuvo buena fortuna, y solo vio censurada una frase de su segunda parte del *Quijote* frente al concienzudo trabajo del índice portugués de 1624, que le había expurgado hasta siete pasajes. Entre las posibles razones que se argumentan para la libertad con la que circuló la obra maestra cervantina, se argumentan su fino sentido de la ironía, que pudo haber propiciado que los censores pasaran por alto aquellos pasajes donde el contenido más dañino para la doctrina cristiana estaba menos explícito, aunque Cervantes también tuvo que aplicarse en muchas ocasiones una autocensura preventiva. Por otro lado, Quevedo sí que se vio más afectado por el control inquisitorial, aunque esto tampoco debe sorprender conocida la personalidad del poeta. Su *Primer sueño* fue rechazado por burlarse de asuntos sagrados, y caso similar vivió su *Discurso de todos los diablos*, aunque Quevedo siempre argumentó que muchas de sus obras estaban viendo la luz sin su autorización²³⁰. Caso significativo fue el de Góngora, que vio censurada *post mortem* la recopilación de sus obras completas por un informe elaborado por el padre Pineda, con el que mantenía una gran enemistad²³¹.

Queda mencionar un último caso controvertido, la *Celestina*, que consiguió superar el siglo XVI sin haber sufrido siquiera un pequeño atisbo de censura a pesar de los continuos ataques y críticas que sufrió, algunos de los cuales ya se han enunciado en el capítulo anterior, y de haber sido vetada por el índice portugués de 1581 bajo la indicación de *donec corrigatur*. Finalmente, sí que acabaría siendo sometida por la censura en 1632, con solo el expurgo de cincuenta líneas, hasta su prohibición definitiva en el edicto de diciembre de 1793²³². Aun así, un pequeño análisis de los fragmentos revela que el criterio seguido fue

²³⁰ Enrique GACTO FERNÁNDEZ, «Sobre la censura literaria en el siglo XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición», *Revista de la Inquisición*, 1 (1991), pp. 11-62. Tampoco hay que olvidar que Quevedo contaba con muchas amistades influyentes en la corte.

²³¹ Vid. Ángel ALCALÁ, «Góngora y Juan de Pineda: escaramuzas entre el poeta y el inquisidor», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez. Vol. III. Estudios Históricos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 1-19.

²³² Vid. Otis H. GREEN, «The *Celestina* and the Inquisition», *Hispanic Review*, 15, 1 (1947), pp. 211-216, aunque comete el error de situar el expurgo de la obra en el índice de 1640. Resultan muy reveladoras las palabras de Ángel ALCALÁ, «El control inquisitorial...», art. cit., p. 872: «Que la primera *Celestina*, la de Rojas, solo tan tardíamente como en el último *Índice* fuera totalmente prohibida dice bastante de la perspicacia de los primeros inquisidores, así como demasiado poco de la increíble cerrazón mental de los últimos».

bastante parcial, pues la obra está plagada de alusiones que banalizan la materia religiosa, en especial muchos de los paramentos de Calisto donde hace uso del tópico de la *religio amoris*, que no fueron objeto de tachaduras²³³. Por ello, una de las conclusiones que se ha extraído en relación con la censura en los Siglos de Oro fue su arbitrariedad, y este carácter fluctuante en las decisiones no dejó de convertirla en motivo de alarma, precisamente por no tener unos criterios claros y definidos²³⁴ y, tal y como han mostrado los ejemplos de Quevedo y Góngora, debieron de ser muy importantes las redes de relaciones que establecieron los escritores con los miembros más influyentes de la sociedad. Para Martínez de Bujanda, las correcciones en estas obras bien pudieron deberse a medidas disuasorias para aquellos que pensasen en presentar delaciones, de manera que se estaría autorizando implícitamente su lectura por parte de los censores²³⁵. Pese a todo, y aunque el panorama literario de los Siglos de Oro no resultó tan dañado como parece, gran parte de la culpa la tuvo la autocensura aplicada por los propios escritores.

La situación de la Inquisición sufrió un cambio en el siglo XVIII, y esto se debió a dos factores muy importantes: la llegada de la dinastía de los Borbones y el poder que habían adquirido los jesuitas en esta centuria. Los Borbones, originarios de Francia, donde la separación entre la Iglesia y el Estado era más acusada que en España, tenían una conciencia mucho más regalista que la que habían demostrado sus antecesores los Austrias, y esto los condujo a más de un enfrentamiento con el estamento eclesiástico²³⁶. Estas ideas regalistas y reformistas habían empezado a percibirse ya a principios de siglo y, nada más terminar la Guerra de Sucesión, Macanaz, fiscal del consejo de Castilla desde 1714, pretendió encabezar una serie de reformas del estamento eclesiástico con el objetivo de reducir el tribunal de la Inquisición a una jurisdicción del Consejo de Castilla que finalmente no llegaría a conseguir²³⁷.

Para que no triunfasen las propuestas de Macanaz intervino precisamente el prestigio que había alcanzado en las instituciones eclesiásticas la orden jesuita, que había logrado el puesto de confesor de los monarcas Felipe V y Fernando VI, y cuyo mayor exponente de

²³³ Para Donatella GAGLIARDI, «La *Celestina* en el Índice: argumentos de una censura», *Celestinesca*, 31 (2007), pp. 59-84 (p. 75), la falta de coherencia mostrada en el expurgo de ciertos pasajes, dejando otros que también tenían cierto sabor a herejía, se debe muy probablemente a «denuncias puntuales presentadas por lectores u oidores del texto, a los que precisamente por eso les faltaba una visión conjunta del drama».

²³⁴ MÁRQUEZ, *Literatura e Inquisición...*, ob. cit., pp. 229-230.

²³⁵ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *El índice de libros prohibidos...*, ob. cit., p. 125.

²³⁶ Marcelin DEFORNEAUX, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1963, pp. 38-40.

²³⁷ Antonio ÁLVAREZ DE MORALES, *Inquisición e Ilustración (1700-1834)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982, pp. 66-76.

poder fue hacerse con el tribunal de la Inquisición. A ellos se les debe precisamente el mayor pico de actividad de la institución en el Siglo de las Luces²³⁸. No obstante, fue precisamente la promulgación del índice de 1747 la que provocó su desgracia, ya que aprovecharon su posición de poder en el Santo Oficio para introducir la prohibición de ciertas obras que ellos acusaban de jansenitas pero que no estaban prohibidas por la Santa Sede. Para ello, se basaron su enemistad con los agustinos, y fueron incluidas en el índice saltándose los procedimientos habituales y poniendo en tela de juicio el raciocinio y la equidad de la institución²³⁹. Con todo, la Inquisición no dejó de ejercer su labor eficaz incluso tras la llegada al trono de Carlos III, el monarca más regalista e ilustrado de todos, y pese a adolecer de falta de formación en los calificadores, que presentaban una cultura mediocre. De ahí que parte de las políticas de los ilustrados se dirigieran precisamente a mejorar la censura inquisitorial y a evitar los abusos de poder que esta había cometido²⁴⁰. Si se tienen en cuenta los propios factores culturales y sociales del Siglo de las Luces, se hacen más comprensibles los intentos por centralizar la censura en la Corona, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Durante estos últimos cincuenta años se había incrementado notablemente el número de traducciones de obras francesas, los contenidos se habían hecho más polémicos y había una creciente preocupación por la imagen que se ofrecía del país a los extranjeros, por lo que no sorprende ese deseo de celo excesivo del gobierno sobre todo lo que se publicaba, sumado al contraste entre los nuevos ideales ilustrados y el tradicionalismo de la Iglesia²⁴¹. La llegada de la Revolución Francesa en 1789 marcaría un nuevo vuelco en la relación entre la institución religiosa y el Estado. En un ambiente donde era imprescindible controlar la entrada de panfletos revolucionarios procedentes del país vecino, ambas instituciones se verían obligadas a colaborar y, muy a pesar de Floridablanca, tendría lugar la publicación en 1790 del último índice inquisitorial²⁴².

Este catálogo se enmarca en el estadio final de la censura inquisitorial y en un momento en que su papel ya estaba completamente mermado y era casi dependiente de la Corona, que pretendía utilizarla a su servicio para controlar las nuevas ideas que amenazaban

²³⁸ *Vid. ibid.*, pp. 83-93.

²³⁹ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *El índice de libros prohibidos...*, ob. cit., pp. 169-182.

²⁴⁰ DEFURNEAUX, *Inquisición y censura de libros...*, ob. cit., pp. 81-84.

²⁴¹ Fernando DURÁN LÓPEZ, «Algo más sobre la censura ilustrada», en *Instituciones censoras: nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Fernando Durán López, coord., Madrid, CSIC, 2016, pp. 11-20 (p. 12). *Vid.* también del mismo autor, «Regalías, traducciones y devociones indiscretas: una cala en la censura religiosa de libros a fines del XVIII», en *Instituciones censoras: nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Fernando Durán López, coord., Madrid, CSIC, 2016, pp. 67-109.

²⁴² DEFURNEAUX, *Inquisición y censura de libros...*, ob. cit., pp. 97-104.

la supervivencia del Antiguo Régimen²⁴³. Recoge las principales directrices del polémico de 1747 e incluye al inicio las ya comentadas dieciséis reglas que reparten las obras condenables en cinco tipos: 1) las contrarias a la fe católica, 2) las relacionadas con la nigromancia, la astrología y todas aquellas que fomentan la superstición, 3) las que tratan de cosas lascivas de amores y dañosas a las buenas costumbres de la Iglesia, aunque no contengan herejías, 4) las obras publicadas sin nombre de autor, impresor, lugar ni fecha, y 5) las obras o fragmentos de obras que atentan contra la buena reputación del prójimo o a los eclesiásticos²⁴⁴. Mantiene los dos volúmenes, el prohibitivo y el expurgatorio, pero introduce como novedad de nuevo el criterio alfabético, terminando con la distinción entre autores de primera y segunda clase, y conservando solo los primeros por tratarse de herejes. Para facilitar su manejo, establece un sistema de símbolos que da cuenta de la categoría que recibe la obra: un * para indicar que todas las obras de ese autor están prohibidas, y una ☞ para aquellas cuya lectura estaba vetada incluso para los que disfrutaban de licencias, indicaciones que van a ser interesantes para entender la opinión que pudo suscitar a los censores los *Siete sabios de Roma*²⁴⁵.

Pese a las fluctuaciones del Santo Oficio durante el Siglo de las Luces, puede decirse que mantuvo una actividad ferviente, al menos durante la primera mitad. Sus enemigos pasaron a ser las doctrinas ilustradas, que calificaron de antirreligiosas, y su objetivo principal fueron los libros franceses, cuya lectura dio lugar a la aparición de un nuevo tipo de hereje: el libertino²⁴⁶. Sin embargo, la lucha contra las obras ilustradas francesas no fue muy eficaz, y estas entraron de diversas maneras en el país. La literatura correría peor suerte. Como ha señalado Zavala, la Inquisición en el siglo XVIII se puso como objetivo hacer desaparecer el género novelístico, sobre todo en la segunda mitad de la centuria cuando este gozaba de cierto esplendor y refinamiento, y esto contribuiría a explicar precisamente el vacío existente en este género y lo poco que fue cultivado por los autores —Cadalso, Isla o Mor de Fuentes, entre esa pequeña minoría—, que acabaron también siendo objeto de la censura. El principal punto de mira del Santo Oficio fue la literatura imaginativa, considerada como fuente de ideas subversivas, y cualquier tipo de producción que tuviese

²⁴³ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *El índice de libros prohibidos...*, ob. cit., p. 185.

²⁴⁴ DEFURNEAUX, *Inquisición y censura de libros...*, ob. cit., pp. 50-51.

²⁴⁵ Sobre este índice, *vid.* Dionisio A. PERONA TOMÁS, «Aspectos sobre la elaboración del índice inquisitorial de 1790», *Revista de Inquisición (intolerancia y derechos humanos)*, 13 (2009), pp. 257-289 y MARTÍNEZ DE BUJANDA, *El índice de libros prohibidos...*, ob. cit., pp. 182-200.

²⁴⁶ ÁLVAREZ DE MORALES, *Inquisición e Ilustración...*, ob. cit., p. 129.

relación con la sensualidad, el placer y el erotismo dentro de una apología de la moral²⁴⁷, de ahí que fuesen principalmente los autores franceses los que pasaron a engrosar los edictos entre 1747 y 1807 junto con la literatura filosófica y el género novelístico²⁴⁸. Los libros de viajes, las relaciones geográficas, las autobiografías, las biografías y las cartas y relaciones completaron el panorama de la censura dieciochesca²⁴⁹. Caso excepcional parece haber sido el *Parnaso español* de Quevedo, expurgado por primera vez en el índice de 1707 y, por antonomasia, en los de 1747 y 1790, donde se tachan pasajes con alusiones religiosas en contextos irreverentes pero se pasan por alto las partes más lascivas y que en teoría ya eran condenables²⁵⁰.

La *Historia de los siete sabios de Roma* aparece reprobada por primera y última vez en el edicto del 1 de febrero de 1793, dependiente del índice de 1790, cuyas obras aparecen recogidas en el *Suplemento al índice expurgatorio* de 1805 donde es mencionada en los siguientes términos: «Pérez (Marcos): *Historia de los siete sabios de Roma*: imp. en Barcelona sin expresar año. Edicto de 1.º de febrero de 1793*»²⁵¹. Los motivos que propiciaron su inclusión no están claros y no aparecen indicados la entrada, pero contamos con varios indicios que pueden ayudar a esclarecerlos y que se encuentran en dos ejemplares de dos ediciones de Rafael Figueró que, por el lugar de impresión y por la ausencia de fecha, bien pueden identificarse con los mencionados por el edicto inquisitorial. El primero de ellos, que corresponde con el ejemplar de la UB, signatura 07 B-63/713, muestra en la portada una anotación manuscrita que lo identifica como «Prohibido 2.ª clase», esto es, perteneciente al grupo que veta obras concretas de algunos autores. Si se tiene en cuenta que los criterios de organización del índice de 1790 habían abandonado la clasificación por clases para adoptar el orden alfabético, y más en 1793 cuando los *Siete sabios* son recogidos en el edicto, la anotación en la portada tuvo que haberse hecho *a priori* y, de acuerdo con las fechas en las

²⁴⁷ Iris M. ZAVALA, «La Inquisición: lector privilegiado del discurso autoritario del Setecientos», en *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Amsterdam, Rodopi, 1987, pp. 503-512.

²⁴⁸ Sobre la censura de las obras francesas, *vid.* los trabajos de Marcelin DEFOURNEAUX, *L'Inquisition espagnole et les livres français du XVIII^e siècle*, París, Presses Universitaires de France, 1963 e *Inquisición y censura...*, *ob. cit.*, pp. 107-258 y Lucienne DOMERGUE, «Los lectores de libros prohibidos en los últimos tiempos de la Inquisición (1770-1808)», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Joaquín Pérez Villanueva, coord., Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 605-613.

²⁴⁹ ZAVALA, «La Inquisición: lector privilegiado...», *art. cit.*, p. 505.

²⁵⁰ Fernando PLATA PARGA, «Inquisición y censura en el siglo XVIII: el *Parnaso español* de Quevedo», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 1 (1997), pp. 173-188.

²⁵¹ *Suplemento al índice expurgatorio de 1790 que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los reinos y señoríos del católico rey de España, el señor Carlos IV, desde el edicto de 13 de diciembre del año de 1789 hasta el 25 de agosto de 1805*, Madrid, Imprenta Real, 1805, p. 43. La recoge también Alfredo VÍLCHEZ DÍAZ, *Autores y anónimos españoles en los Índices inquisitoriales*, Madrid, Universidad Complutense, 1986, n.º 1182.

que estuvo activo el impresor, en algún momento entre la promulgación de los índices de 1707 y 1790 y por una mano concedora de la clasificación por clases. Aun así, y pese a la anotación tan acusadora, la obra continuó ajena al control inquisitorial durante prácticamente todo el siglo XVIII.

La anonimia de los *Siete sabios de Roma* no fue en ningún momento factor determinante para su condena e inclusión en un catálogo prohibitorio, ya que desde la edición barcelonesa de Sebastián de Cormellas de 1626 esta aparecía publicada bajo la falsa autoría de Marcos Pérez, cuyos antecedentes hemos podido verlos en la atribución de la edición sevillana de Alonso de la Barrera de 1583 a Pedro Alfonso de Huesca. De acuerdo con Cañizares, Marcos Pérez pudo haber sido el actualizador lingüístico del texto o el impresor del mismo, y su nombre aparece también en el *Romance del marqués de Mantua* impreso en Valencia en 1690, composición que por otra parte fue variando de autor en varias ediciones. Tal y como continúa esta autora, el nombre de Marcos Pérez aparece como tipógrafo de los *Sermones funerales catorce y ánimas del purgatorio siete* de Diego de Baeza (1645)²⁵². Sea como fuere, la aparición de un nombre en la autoría tendría como fin último eludir la censura, tanto gubernamental como eclesiástica. Tampoco puede buscarse la condena de la obra en la ausencia de fecha en el pie de imprenta, dato que debía aparecer de acuerdo con las reiteradas insistencias de la legislación civil y eclesiástica. La supresión del año de impresión, al menos en las ediciones de Rafael Figueró, pudo haber respondido simplemente a los intentos del tipógrafo barcelonés por ahorrar los trámites de solicitud de licencias para las reediciones, y no tuvo por qué haber llamado en exceso la atención de la Inquisición, siempre atenta a las obras anónimas. El origen de la prohibición tuvo que hallarse necesariamente en el contenido²⁵³.

Las claves las proporciona otro ejemplar de este impresor y conservado en la UB con signatura 07 B-61/8/28. Este muestra en el reverso de la portada anotaciones manuscritas correspondientes a dos manos. La primera de ellas, asociable con un posible lector, hace el siguiente juicio de la obra: «aquest llibre es escandalòs y mentidor». Pero más interesante

²⁵² CAÑIZARES, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., pp. 172-173. Tampoco habría que confundirlo con el Marcos Pérez de orígenes judíos y residente en Amberes que ayudó a introducir libros protestantes de contrabando en la Península, entre ellos 30.000 ejemplares de la *Institución de la religión cristiana* de Calvino, vid. MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index de l'Inquisition espagnole. V...*, ob. cit., p. 22.

²⁵³ Hay que resaltar que el concepto de «derechos de autor» no existía durante la Edad Media y que cualquier texto considerado como perteneciente al acervo popular podía ser objeto de apropiación. Estos mecanismos fueron especialmente frecuentes en la poesía de cordel, pero a lo largo del longevo periodo de difusión de la «narrativa caballerescas breve» también se puede ver cómo poco a poco aparecen nombres en la posición del autor en los impresos.

resulta la segunda, que sigue a continuación y reza lo siguiente: «Censura. Nós N.²⁵⁴ hemos leído el libro intitulado los *Siete sabios de Roma* y ajuntamos a lo que dize otro cristianíssimo lector (según se ve un poco más arriba y al fin del libro con este señal *) que es en gran manera escandaloso y lleno de sisaña (sic)²⁵⁵». El fragmento es claro, no solo se trata de un juicio censor que está marcando la obra con el símbolo que la identifica en el edicto, el famoso asterisco que indica la prohibición *in totum*, sino que da como argumentos que se trata de un texto «escandaloso y lleno de sisaña», lo que permite asociarlo precisamente con la regla VII y los escritos «que tratan, cuentan y enseñan cosas de propósito lascivas, de amores u otras cualesquiera como dañosas a las buenas costumbres»²⁵⁶ y da cuenta de los motivos verdaderos de la censura.

Las causas que condujeron a los *Siete sabios de Roma* a las manos de los censores se debieron exclusivamente al azar. Dada la coyuntura en la que aparece recogida la obra en este edicto, en que la actividad censora gubernamental y eclesiástica estaba volcada por completo en establecer un cordón sanitario con los ecos revolucionarios franceses, y en un contexto en que las prohibiciones se centraron específicamente en todo lo relacionado con el país galo, incluidas las publicaciones periódicas que proporcionaban información sobre la revolución, debemos suponer que este tipo de literatura popular no constituía material prioritario de censura. Como afirma Martínez de Bujanda, a partir de 1790 los textos en castellano recogidos por el índice van a centrarse prioritariamente en los escritos clandestinos y en la prensa periódica, y solo secundariamente mencionarán obras populares como coplas, romances y comedias²⁵⁷. Por lo tanto, hemos de suponer que llegó a hasta las autoridades fruto de una delación particular o como resultado de la incautación de fondos tras un pleito entre impresores, algo frecuente en esta centuria como se verá en el caso de los madrileños Antonio Sanz y Manuel Martín. Algunos autores han resaltado el reducido arco temporal existente entre la publicación de una obra y su inclusión en los índices²⁵⁸, afirmación que constituye una generalización en el caso de los *Siete sabios* o la *Doncella*

²⁵⁴ Este tipo de fórmula era habitual en los escritos inquisitoriales, *vid.*, Bartolomé BENASSAR, *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona, Crítica, 1984, p. 15.

²⁵⁵ Entendida en este sentido como vicio que afecta a las buenas costumbres.

²⁵⁶ La *Historia de la doncella Teodor* aparece recogida en el índice de 1790, pero fue prohibida según el edicto de enero de 1755. *Vid. Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas, el señor don Carlos IV*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1790, p. 134. Recogida también por VÍLCHEZ DÍAZ, *Autores y anónimos españoles...*, *ob. cit.*, n.º 715.

²⁵⁷ MARTÍNEZ DE BUJANDA, *El índice de libros prohibidos...*, *ob. cit.*, pp. 196-197. Los pliegos sueltos que aparecen censurados suelen contener elementos supersticiosos o falsamente religiosos, ataques a la Inquisición, de índole política o contrarios a la mora, *vid.* Joaquín MARCO, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977, p. 175.

²⁵⁸ *Vid.*, por ejemplo, GARCÍA CÁRCEL y BURGOS RINCÓN, «Los criterios inquisitoriales...», *art. cit.*, p. 108.

Teodor. No todas las obras gozaron de la misma atención prioritaria por parte del Santo Oficio, y muy seguramente libritos como estos circularon libremente entre el pueblo y solo fueron objeto de atención de unas manos centradas en la lucha contra la herejía cuando llegaron directamente a ellas.

3. HACIA UNA NUEVA CONFIGURACIÓN EDITORIAL: LAS *HISTORIAS*

Con el término «literatura de cordel», acuñado por Caro Baroja²⁵⁹, la crítica muestra unanimidad en denominar a un conjunto de productos editoriales caracterizados por su vida particularmente efímera, el bajo precio, una pequeña o moderada extensión y el consumo masivo²⁶⁰. Este tipo de impreso, cuyo origen puede remontarse incluso al nacimiento de la propia imprenta²⁶¹, constituyó un gran cajón de sastre donde tenían cabida un sinfín de materiales diversos que podían adoptar multitud de formatos, y cuyas finalidades oscilaban desde lo más puramente funcional hasta los contenidos que podríamos considerar hoy en día de índole más literaria. El elemento común que subyacía en todos ellos era derivar de una estrategia comercial comandada por los propios impresores que, en su papel de editores, supieron localizar entre todo el material que se difundió gracias al nuevo invento tipográfico aquellos impresos que podían ser de más agrado entre la gran masa lectora. Esto ha propiciado que, ante las dificultades que se ha encontrado la crítica literaria para poder establecer algún tipo de orden entre todo este material —como afirma García de Enterría, «en la literatura de cordel no nos sirven las divisiones netas y precisas a que la Historia de la Literatura nos tiene acostumbrados, ni la especialización estricta es una ayuda para estudiarla»²⁶²—, la mayor parte de los estudios que han intentado aproximarse a él hayan abandonado la vertiente literaria para centrarse en el dominio de la imprenta y la edición y clasificar la literatura de cordel como género editorial²⁶³. Esto se debe, precisamente, a que

²⁵⁹ Julio CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990, pp. 18-22.

²⁶⁰ María José RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «Literatura popular», en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Francisco Aguilar Piñal, ed., Madrid, Trotta, 1996, pp. 327-367, emplea el término «literatura popular», que define en términos similares: «literatura impresa de vida efímera formada por los pliegos sueltos y los libros de cordel que surgió a fines del siglo XV con la invención de la imprenta. (...) Su peculiar formato y bajo coste la convirtieron durante siglos en objeto de venta ambulante y de recitación callejera, particularmente por parte de ciegos cantores, y en la expresión más auténtica del gusto y del sentir populares».

²⁶¹ *Vid.* Víctor INFANTES DE MIGUEL, «Edición, literatura y realza, apuntes sobre los pliegos poéticos incunables», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Manuel Criado del Val, dir., Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 85-98.

²⁶² María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, p. 20.

²⁶³ *Vid.* Víctor INFANTES DE MIGUEL, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial», en *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe (XVI^e-XIX^e siècles). Actes du Colloque des 21-24 de avril 1991 (Wolfenbüttel)*, París, IMEC-Maison des Sciences de l'homme, 1996, pp. 283-298.

presenta una serie de rasgos propios que van desde lo más externo, como son el número de hojas o la tipografía, hasta lo más interno con los temas que trata o el tipo de impresor que la estampa²⁶⁴, que complican los criterios para su definición y dan lugar a múltiples propuestas²⁶⁵.

Así, Jaime Moll ha dado cuenta de cuatro tipos de publicaciones diferentes en esta maraña de impresos efímeros que pueden resumirse de la siguiente manera²⁶⁶:

- a) Publicaciones recurrentes: son aquellas que, como los almanaques, los calendarios, los pronósticos o las gacetas, tienen una periodicidad determinada.
- b) Publicaciones propias: mantienen una relación concreta con un lugar geográfico determinado, ya sea por una advocación religiosa concreta o por tratar un tema centrado en el interés local.
- c) Publicaciones permanentes: publicaciones poéticas o en prosa que superan la vigencia temporal y geográfica, y que son reeditadas continuamente en centros impresores de toda la geografía española.

Víctor Infantes, recogiendo la propuesta de Moll, ha establecido una subdivisión interna dentro del primer grupo en función del grado de periodicidad que le permite aislar a las relaciones de sucesos, inmediatamente vinculadas con el hecho que refieren, de las publicaciones que sí que tendrían una publicación recurrente pero pautaada temporalmente²⁶⁷. Más reciente, y con el objetivo de concretar los dos planteamientos anteriores, es la clasificación de González-Sarasa. Esta autora propone, en primer lugar, el concepto de «producto editorial», que debe abarcar impresos que presenten «una estructura textual homogénea, así como una unidad de extensión y formato —que puede oscilar ligeramente sin llegar a traspasar la línea existente entre *libro* y *papel*—, una pervivencia cronológica notable y una adecuación del contenido a la forma que posibilita el reconocimiento del

²⁶⁴ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía...*, ob. cit., p. 20.

²⁶⁵ Son muy acertadas en este sentido las palabras de INFANTES DE MIGUEL, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro...», art. cit., p. 283, cuando habla de los pliegos en el periodo aurisecular: «Hay a quienes les cuadra en la ladera literaria, pues al fin y en todo su cabo contienen obras literarias (...) en mayor o menor medida clasificables en alguna que otra convención (poética) establecida. Para otros son simplemente un producto social —entiéndase un reflejo del contexto macro-histórico en donde habitan (...). Quedan quienes no ven en ellos más que una manifestación de los avatares de la historia de la imprenta y, por tanto, un efímero baratillo del mercado libresco».

²⁶⁶ Jaime MOLL, «Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles», en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, pp. 45-55 (p. 49).

²⁶⁷ INFANTES DE MIGUEL, «Las ausencias en los inventarios...», art. cit., pp. 290-292 y «La tipología de las formas editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 39-49.

producto»²⁶⁸. Esta autora define así varios «productos editoriales» —litúrgicos, de devoción y culto, de ocio, para la instrucción escolar y catequética, para la gestión del gobierno, para la gestión de la iglesia, de información o notificación privada y de información pública—, donde se ubicarían los distintos impresos efímeros²⁶⁹. Otro criterio puede sumarse a los anteriores, donde el aspecto temporal es el eje de cohesión, y es el que clasifica la literatura de cordel en función del género literario empleado: prosa, verso o teatro, postura empleada por, entre otros, Caro Baroja, García de Enterría, García Collado o Juan Gomis²⁷⁰. Todas las posiciones son válidas, e incluso podrían haber sido perfectamente compatibles. Tal es el caso de la defendida por Moll e Infantes, pues podrían asociarse las publicaciones permanentes con los géneros literarios de no ser por las relaciones de sucesos, vinculadas irremediabilmente con la función informadora, pero cuyo uso del verso en ocasiones y el estilo empleado en su composición las acercan sin lugar a dudas a una vertiente claramente literaria. Un único defecto puede achacarse a la última propuesta, y es la introducción en la literatura de cordel en prosa —el propio término «literatura de cordel» es, en cierto modo, limitante—, de algunos productos editoriales como los almanaques o los calendarios, que se encuentran sobre la delgada línea que separa lo literario de lo utilitario.

El objetivo de este apartado no es tanto centrarme en desglosar cada uno de los géneros, su génesis y difusión y el tipo de obras que los componen, como analizar las llamadas «historias» o «historias de cordel» en el siglo XVIII²⁷¹, y su configuración dentro de la gran maraña de obras que integran este gran abanico de la literatura popular a partir de los indicios que ofrece la transmisión impresa de los *Siete sabios de Roma*. Finalmente se intentará matizar o establecer algunas precisiones terminológicas que se han adoptado fruto

²⁶⁸ Silvia GONZÁLEZ-SARASA HERNÁNDEZ, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 87.

²⁶⁹ *Vid. Ibid.*

²⁷⁰ María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983, pp. 32-48, Caro BAROJA, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., pp. 85-87; María Ángeles GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel en el siglo ilustrado. Un capítulo para la historia literaria de la España Moderna*, tesis doctoral, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, 1997, pp. 91-147 y Juan GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta*, Valencia, Institució «Alfons el Magnànim», 2015, pp. 55-100.

²⁷¹ Desgraciadamente, el género de las *historias* es el que menos atención ha recibido por parte de la crítica junto con el teatro, frente a la abundante bibliografía suscitada por los géneros poéticos. Escasas son las referencias a las *historias* en el siglo XVIII, que se reducen a las aproximaciones de MARCO, *Literatura popular en España...*, ob. cit., la imprescindible tesis doctoral de GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., el artículo de François LOPEZ, «Notes sur le fonds ancien de récits en prose dans la “literatura de cordel”», en *Les productions populaires en Espagne 1850-1920*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1986, pp. 9-23; las notas de Francisco MENDOZA DÍAZ-MAROTO, *Panorama de la literatura...*, ob. cit., pp. 33-46 y pp. 195-207 y los apuntes que ofrece GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., al contextualizar la producción del valenciano Agustín Laborda.

de la costumbre y que necesitarían ser sometidas, si no a una revisión, al menos a una reflexión.

3.1 LAS HISTORIAS: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN DESDE SU GÉNESIS HASTA EL SIGLO XVIII

Los orígenes del *corpus* de historias de cordel que encontramos en el siglo XVIII se hallan indudablemente en la selección de obras que Infantes y Baranda definieron como género de la narrativa caballerescas breve en el siglo XVI. Dejando un lado las matizaciones a los criterios de clasificación de este *corpus*, y que ya se expusieron en el capítulo relativo a las ediciones cromberguianas de los *Siete sabios*, la génesis de este grupito de obras, orientadas a una difusión mucho más accesible que otro tipo de ficciones impresas en formatos más voluminosos y caros, era la siguiente: *Historia del rey Canamor y del infante Turián, su hijo*, *Historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia*, *Historia de Clamades y Clarmonda*, *Crónica popular del Cid*, *Historia de la doncella Teodor*, *Crónica el conde Fernán González*, *Historia de Enrique Fi de Oliva*, *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, *Crónica del rey Guillermo*, *Historia de la linda Magalona y el caballero Pierres de Provenza*, *Historia de Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, *Historia de París y Viana*, *Libro del caballero Partinuplés*, *Libro del infante don Pedro de Portugal*, *Historia de la poncella de Francia*, *Roberto el Diablo*, *Historia de la reina Sebilla*, *Crónica de Tablante y Jofre*, *Historia del noble Vespasiano* y el *Libro de los siete sabios de Roma*. Entre los elementos materiales que estas obras tenían en común se encontraba el formato cuarto —el *Oliveros* se adapta a este formato en los años 50 de esta centuria—, que favorecía una circulación mayor, y una extensión que no solía exceder los ocho pliegos y cuya *dispositio* textual pudo haber sufrido ciertos reajustes a principios del Quinientos con respecto a sus versiones incunables, como la aparición de capítulos con sus respectivos epígrafes debidas a la intervención de impresores que aprovecharon la anonimidad de los textos para intervenirlos según considerasen oportuno²⁷².

Parte de la crítica ha empleado el término «prosa de cordel» para referirse a alguna de estas obras en los inicios de gestación del *corpus*, pero se incurriría en una decisión precipitada²⁷³. Nos encontramos en un momento en que el género por excelencia de la

²⁷² Remito de nuevo a BARANDA, «Compendio bibliográfico...», art. cit., pp. 183-191; «La literatura caballerescas. Estado de la cuestión...», art. cit., pp. 272-294; «Las historias caballerescas breves...», art. cit., pp. 47-50 e *Historias caballerescas...*, ob. cit., e INFANTES DE MIGUEL, «La narración caballerescas...», art. cit., pp. 165-182; «La prosa de ficción renacentista...», art. cit., pp. 467-474 y «El “género editorial”...», art. cit., pp. 127-132.

²⁷³ Nieves BARANDA, «El dinamismo textual en la prosa de cordel a propósito de la *Reina Sebilla*», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54, 1 (1999), pp. 268-288, utiliza este término para la *Historia de la reina Sebilla* en el siglo XVI.

literatura de cordel, los pliegos sueltos poéticos, estaba sufriendo su propio reajuste a principios de siglo²⁷⁴ y no alcanzaría su madurez hasta el siglo XVII. Ante la ausencia del supuesto modelo editorial de brevedad tipográfica, parece inapropiado negarles a las *historias* el estatus de libro precisamente en un siglo en que su futura configuración textual y material se estaba acomodando²⁷⁵.

No todas las obras de este *corpus* que se había codificado textual y editorialmente entre 1490 y 1530 superarán la barrera de 1600, y la *Historia del rey Canamor*, la *Historia de París y Viana*, la *Historia de la reina Sebilla*, la *Historia del noble Vespasiano* y la *Crónica del rey Guillermo* se quedarán a las puertas de gozar de la pervivencia en las prensas españolas hasta el siglo XX. Con la llegada del nuevo siglo se inicia el segundo gran momento en el recorrido editorial de estas obras, de acuerdo con lo propuesto por Luna Mariscal, que constituye «la transmisión de los modelos inmediatos, ya traducidos y configurados editorialmente, caracterizados por la adaptación a otras mentalidades y cuyas modificaciones presentarán una relativa estabilidad aún sin mantener la fijación estructural del paradigma primitivo»²⁷⁶, aunque la codificación general de las obras había quedado ya resuelta a partir de 1550. Ningún cambio sustancial vamos a encontrar en las ediciones seicentistas de estas obras, al menos desde el punto de vista material, que continuarán su difusión en formato cuarto pero adaptando, eso sí, la tipografía a redonda, que sustituirá definitivamente a la gótica, y con una nueva actualización lingüística, ya en los albores del siglo XVIII, sin que esto afecte de manera sustancial al contenido textual. De esto se hace eco García Collado, quien también da cuenta de la estabilidad del repertorio que, junto con las particularidades de su aspecto material²⁷⁷, solo se vio modificado en sus portadas para adaptarse a las modas estéticas del momento. Así sucede precisamente en las ediciones barcelonesas de los *Siete sabios* durante este siglo hasta llegar a Rafael Figueró, que mantiene el texto intacto, pero adecuándolo paulatinamente a los nuevos usos que va mostrando el castellano, y modifican los frontispicios en función de las tendencias de cada momento.

²⁷⁴ INFANTES DE MIGUEL, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro...», art. cit., p. 285, propone 1500-1525 como fecha de reajuste de los pliegos poéticos.

²⁷⁵ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía...*, ob. cit., pp. 22-23, afirma que entre el pliego y el libro se establece una mutua interrelación e influencia. Según esta autora, fue primero el libro el que influyó en el pliego y en la forma de doblarlo a principios del siglo XVI para después producirse el fenómeno inverso: «Paralelamente a esta situación en el terreno del libro, vivía ya el pliego suelto. ¿Quién influyó en quién? ¿Nadie podrá decirnos si el formato pequeño del libro no se debió también a una clara influencia de la literatura de cordel, infinitamente más manejable y barata y que, aun siendo despreciada por los cultos letrados, no podía dejar de ofrecer soluciones de tipo utilitario y de consumo?».

²⁷⁶ LUNA MARISCAL, «Aspectos ideológicos de la traducción...», art. cit., p. 137.

²⁷⁷ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., p. 219. Vid. también GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas marginadas...*, ob. cit., p. 79.

No obstante, parece ser que sí debieron producirse algunas oscilaciones en el formato. Si bien en el caso de los *Siete sabios* barceloneses siguió mostrándose la preferencia por el cuarto—con la excepción de Figueró ya a finales de siglo—, igual que hará, por ejemplo, Lucas Martín de Hermosilla en Sevilla con la *Historia de Roberto el Diablo* o la *Historia del Cid*, no sucederá lo mismo en otras oficinas tipográficas. Francisco Sanz, impresor madrileño, optó por el formato cuarto para las de corte más sentimental, como la *Historia de la linda Magalona*, pero reservó el formato folio, e incluso una disposición a doble columna, para las obras con una trama más cabalresca, como la *Historia de Carlomagno*, el *Oliveros de Castilla*, la *Poncella de Francia* o el *Conde Partinuplés*²⁷⁸. Estas vacilaciones son indicativas de un hecho: en el siglo XVII estos textos provenientes de la Edad Media y que pervivían en la imprenta barroca todavía no habían alcanzado el estatus de literatura de cordel. Sí es posible admitir una difusión todavía más popular, sobre todo si se tiene en cuenta que fue precisamente en este siglo cuando se fue gestando la antesala de la gran separación entre alta y baja cultura que se establecerá durante el periodo ilustrado. Si atendemos a los indicios que nos muestran los *Siete sabios* en el seno de la imprenta barcelonesa, donde el empleo del castellano actuó como una barrera diferenciadora de lo que podría considerarse como enteramente popular, puede afirmarse que las *historias* durante este siglo continuaron dentro del mismo canal de difusión que los libros. Sí es posible quizás admitirles una posición intermedia²⁷⁹ como opúsculos o pequeñas obritas literarias con un público muy amplio, pero sin considerar que fuesen concebidas para ser dirigidas por completo a potenciales lectores del «vulgo iletrado».

La situación se vio modificada con la llegada del Setecientos, donde la confluencia de una serie de factores introdujo cambios en el *corpus* y en la forma de percibir de este tipo de obras. En el siglo XVIII, las *historias* conocieron el momento de máximo esplendor de su extensa vida en las prensas. Se imprimieron en gran cantidad, aumentó el área geográfica y social de circulación, y contribuyeron al proceso de recuperación de la industria tipográfica y al aumento del público lector sin perder las características de su producción material, su modo de difusión y el repertorio de textos²⁸⁰. Durante esta centuria, la literatura popular impresa continuaba siendo una de las fuentes que más ingresos proporcionaba en el mundo

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 268.

²⁷⁹ Vid. Segundo SERRANO PONCELA, «El mito, la caballería andante y las novelas populares», *Papeles de Son Armadans*, XVIII, 53 (1960), pp. 121-156 (p. 141).

²⁸⁰ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 232 y 249.

librario²⁸¹, y esto trajo consigo la ampliación de la variedad de formas que se ofrecían al público y que convivirían con la literatura de cordel: pliegos sueltos, *historias*, relaciones y series de comedias sueltas, relaciones de sucesos, calendarios, almanaques y pronósticos, libros de rezo, vidas de santos, cartillas, catecismos y guías para forasteros²⁸².

La progresiva mejora que se operó en el panorama editorial español gracias a las mejoras iniciadas por Fernando VI, y potenciadas por Carlos III dentro del proyecto ilustrado, no solo impulsaron el desarrollo de la industria tipográfica española, sino que contribuyeron a la proliferación de pequeños talleres que se especializaron en la producción de impresos de amplia difusión que revitalizaron el comercio del mundo del libro²⁸³. Pese a todo, y aunque seguía presente un fuerte control de los impresos menores por parte de las instituciones, la literatura de difusión masiva dieciochesca giró alrededor de un mundo de picaresca que fue desde la edición clandestina y la renovación de los temas, hasta el incumplimiento de las ordenanzas reales y la búsqueda de nuevos públicos²⁸⁴. La ausencia de la licencia de impresión, tanto su mención en el impreso como su solicitud, respondió a la lentitud del proceso administrativo, que se demoraba y lo hacía incompatible con la rapidez que exigían los pliegos²⁸⁵, aunque este hecho pueda explicarse también por tratarse a menudo de reediciones o ediciones contrahechas de otros textos que habían contado previamente con una aprobación²⁸⁶.

Barcelona, que había empezado a decantarse por las menudencias en el siglo anterior, continuó siendo poderosa como ciudad editora de este tipo de productos menores²⁸⁷, pero será la ciudad de Madrid, cuya imprenta había empezado a proliferar con el establecimiento de la corte ya en la segunda mitad del Quinientos, la que se alce en la segunda mitad del

²⁸¹ Vid. Javier BURGOS RINCÓN, «La edición española en el siglo XVIII: un balance historiográfico», *Hispania: Revista española de historia*, 55, 190 (1995), pp. 589-627.

²⁸² María Ángeles GARCÍA COLLADO, «Los pliegos sueltos y otros impresos menores», en *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 368-377, especialmente p. 368.

²⁸³ María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO, «La imprenta en el siglo XVIII», en *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Hipólito Escolar, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994, pp. 201-269 (p. 201), GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., p. 232.

²⁸⁴ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «Literatura popular...», art. cit., p. 331.

²⁸⁵ Jean-François BOTREL, «Del ciego al lector», en *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1993, pp. 99-148 (pp. 102-104).

²⁸⁶ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «Literatura popular...», art. cit., p. 331.

²⁸⁷ Vid. Henry ETTINGHAUSEN, «Barcelona, un centro mediático a principios del siglo XVII», en *Cervantes, el Quijote y Barcelona*, Carme Riera y Guillermo Serés, coords., Barcelona, Fundación «La Caixa», 2007, pp. 149-197.

siglo XVIII como principal centro impresor de la Península²⁸⁸. Junto a estas dos grandes capitales, este fenómeno urbano sumará a la producción de este tipo de impresos a otras ciudades vinculadas con el ámbito levantino y con Andalucía, como son Valencia, Málaga, Granada, Sevilla y Córdoba²⁸⁹.

El incremento y mejora de las redes de distribución del libro implicó una mayor comunicación entre talleres de distintas ciudades a la hora de tomar títulos de éxito como referencia para darles salida en sus propias oficinas tipográficas²⁹⁰, y tanto imprentas grandes como pequeñas de toda la geografía española participaron del negocio de estos productos editoriales: «En España, en sus distintos reinos, encontramos múltiples editores-impresores especializados en este tipo de publicaciones, que van manteniendo un surtido formado en sus líneas generales por las mismas piezas, tanto en prosa como en verso (...) Pluralidad de centros editores y pluralidad de elementos distribuidores»²⁹¹. Así, la tendencia a la impresión de papeles menores que se había instaurado como medida de supervivencia ante la crisis que había asolado a la imprenta acabó institucionalizándose. Allí dentro seguían teniendo cabida tanto las *historias* de origen medieval, como los restantes componentes de la literatura de cordel incluso en el seno de algunos impresores como Antonio Sanz, que aunó la impresión de libros costosos y de calidad gracias a su cargo como Impresor del rey con la publicación de, entre otros productos menores, un nutrido grupo de *historias*²⁹². Variado será, entonces, el panorama editorial del siglo XVIII:

Que la cultura del siglo XVIII no es homogénea, bien lo muestra un examen de la masa de publicaciones de la época, río revuelto en que las comedias sueltas fabricadas en serie en la edad barroca se difunden enormemente, alternando con otras obras del Siglo de Oro valoradas según otros criterios por los ilustrados; río revuelto en que una sub-literatura de viejos libros de caballerías, de romances vulgares,

²⁸⁸ Vid. François LOPEZ, «La librairie madrilène du XVII^e au XVIII^e siècle», en *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, Paris, Éditions du CNRS, 1989 y «La librería madrileña al final del Antiguo Régimen», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 27, 1 (2004), pp. 17-30.

²⁸⁹ CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., pp. 235-246, ha destacado la trascendencia que tuvo Andalucía como centro impresor de menudencias de imprenta a partir del siglo XVIII. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «La literatura popular...», art. cit., pp. 333-334, ha aportado un listado de los impresores más destacados del periodo: en Barcelona Juan Jolís y, tras él Bernat Pla junto con Ignacio Estivill, en Valencia, Cosme Granja, Jerónimo Conejos y Agustín Laborda como el gran referente, en Córdoba Juan de Medina y Santiago, Rafael García Rodríguez y Luis de Ramos y Coria, en Sevilla Tomás López de Haro y Francisco Leefdael y, en el caso de Madrid, Manuel Martín y Antonio Sanz.

²⁹⁰ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., pp. 177 y 235-236

²⁹¹ MOLL, «Los surtidos de romances...», art. cit., p. 50.

²⁹² Vid. François LOPEZ, «Antonio Sanz, Imprimeur du Roi et l'édition populaire sous l'Ancien Régime», *Bulletin hispanique*, 95, 1 (1993), pp. 349-378; GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 324.

de almanaques, coexiste con obras nuevas al estilo del Siglo de las Luces y gramáticas y artes de bien hablar²⁹³.

Las *historias*, que durante el siglo anterior se habían movido como opúsculos de amplia difusión y destinadas a un público muy amplio y no exclusivamente popular, sufrieron a lo largo de este siglo un nuevo giro y codificación que afectó a su percepción como producto editorial y que allanó el camino para su última gran transformación ya en el siglo XIX. Al frente de estos cambios encontraremos a los dos grandes agentes que desde prácticamente los inicios de la imprenta han regido, condicionado e influido en el mercado editorial: los impresores y la legislación de imprenta.

Precisamente serán los primeros los que asienten el término *historia* para referirse a este *corpus* de obras cuyos orígenes se remontan a los primeros tiempos de la imprenta: «“Historias” était le nom générique que donnaient à ces récits les imprimeurs, les libraries et donc leur clientèle depuis le XVIII^e siècle», aunque este vocablo podía aparecer también en otro tipo de composiciones no necesariamente en prosa e incluso como parte de los títulos de algunos romances²⁹⁴. La institucionalización del género guarda una relación muy estrecha precisamente con la conciencia de los impresores de estar ante unos productos de difusión masiva, que alcanzaban un sector muy amplio de la población y que necesitaban ser publicitados, por lo que empezaron a crear listados que permitiesen promocionar la venta de estos productos más o menos efímeros que salían de sus talleres: los surtidos. Estos han sido definidos por Moll como «un conjunto de obras ofrecido en un determinado momento por un editor de este tipo de literatura», y se diferencian de los repertorios por tener en cuenta la finalidad editora y funcional, y la amplitud geográfica y temporal de su difusión²⁹⁵.

Los catálogos de surtidos tienen justamente su origen en el siglo XVIII y en el aluvión de literatura popular, y son los tipos de obras que incluían, la especificación de las mismas y su clasificación editorial los que nos permiten conocer su composición. En ellos convergían la prosa y el verso y obras de diferentes formatos y de un número variado de pliegos, y contenían tanto los títulos más actuales, como aquellos que habían logrado una aceptación permanente como resultado de un proceso de decantación que se había gestado a lo largo de los años y las generaciones. Esto da lugar a que encontremos en surtidos distanciados en el tiempo un fondo común, obras que responden a una moda pasajera, nuevas

²⁹³ François LOPEZ, «Aspectos específicos de la Ilustración española», en *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Centro de estudios del siglo XVIII, 1981-1983, pp. 23-39 (p. 37).

²⁹⁴ LOPEZ, «Notes sur le fonds ancien...», art. cit., p. 9.

²⁹⁵ MOLL, «Los surtidos de romances...», art. cit., p. 52.

obras que se incluyen y que podrían sobrevivir al paso del tiempo y títulos que no lograron la aceptación y cuya permanencia indica la falta de venta²⁹⁶. Los surtidos ofrecidos por los distintos impresores empezaron a publicitarse cada vez más, primero en las páginas finales de algunos de estos impresos o en cuadernillos separados, luego mediante anuncios y hojas volanderas, hasta el punto de crearse auténticos catálogos de librería o aparecer en las páginas finales de la *Gaceta de Madrid*²⁹⁷. Son numerosos los ejemplos que encontramos en impresores peninsulares. En la lista editada por el impresor cordobés Luis de Ramos y Coria hacia 1794 podía leerse «surtido de romances, relaciones, pasillos, coplas, etc»²⁹⁸, y el librero madrileño Andrés de Sotos, para traerse de Valencia el surtido impreso por Agustín Laborda en los años 60, aportó el catálogo elaborado por este tipógrafo donde puede leerse «memoria de los romances, relaciones, historias, entremeses, estampas, libros y otras menudencias, que se hallan en Valencia en la imprenta de Agustín Laborda y Campo»²⁹⁹. En la capital, Manuel Martín publicitaba sus obras bajo el membrete «surtido de los libros que se hallan impresos por don Manuel Martín, impresor de esta corte»³⁰⁰, en los diferentes documentos conservados sobre los procesos legales en los que se vio inmerso Antonio Sanz, el conjunto de obras sobre las que giraron los pleitos aparecen mencionadas como «un surtimiento de varias comedias, relaciones, romances, entremeses, historias y otros papeles» o «surtido de comedias, relaciones y demás papeles»³⁰¹, y en iguales términos se citan en el catálogo relativo a sus historias: «surtido de historias que hay en casa de Antonio Sanz, impresor en Madrid en la calle de la Paz»³⁰². Todo ello no fue sino la génesis de una

²⁹⁶ *Id.*

²⁹⁷ María Ángeles GARCÍA COLLADO, «Para todos: pliegos y obras de surtido», en *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 408-414 (p. 409) y «Los pliegos sueltos...», art. cit., p. 369. En este caso es abrumadora la estrategia publicitaria desarrollada por el madrileño Manuel Martín quien, además de emplear los métodos mencionados, elaboró dos breves catálogos en un cuadernillo de tamaño cuarto para los clientes donde se desglosaba en dos columnas el listado total de títulos ofrecidos en su imprenta, e incluso llegó a hacer propaganda de su producción editorial en boca de los personajes que tomaban la palabra dentro de la *Tertulia de aldea*, obra compuesta por él mismo, *vid.* GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 302-310.

²⁹⁸ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «La literatura popular...», art. cit., p. 330.

²⁹⁹ Jaime MOLL, «Un catálogo de pliegos sueltos de la imprenta de Agustín Laborda y Campo», *Cuadernos de bibliofilia: Revista trimestral de libro antiguo*, 8 (1981-1982), pp. 57-66, GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., pp. 234.

³⁰⁰ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., p. 302.

³⁰¹ LOPEZ, «Antonio Sanz...» art. cit., p. 355. Se llamaba comúnmente «papeles» a los impresos sin encuadernar que no tenían por qué coincidir necesariamente con los pliegos sueltos, las hojas volanderas y el conjunto de impresos baratos, *vid.* François Lopez, «Fuentes para una historia», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 390-399 (pp. 393-394).

³⁰² GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., p. 268. *Vid.* también Juan GOMIS COLOMA, «Los surtidos de pliegos sueltos: estrategias de venta y vías de distribución», en *Edición y propaganda del libro. Las*

estrategia editorial publicitaria que alcanzaría su máxima expresión y caracterizaría a los despachos de impresión en el siglo XIX.

Unida a la estrategia de propaganda, la aplicación de la legislación de imprenta, especialmente durante el periodo de actuación de Juan Curiel como Juez de Imprenta, influyó en la configuración del *corpus* de títulos de la segunda mitad del siglo XVIII, y condicionó el listado de obras que pasaría al siglo XIX. Para ello, es esclarecedora la situación que se derivó del pleito que mantuvieron en Madrid los impresores Manuel Martín y Antonio Sanz. Para introducirse en el litigio, es importante recordar que las políticas del sevillano Juan Curiel, de mentalidad conservadora, no solo tuvieron como objetivo reflotar la industria tipográfica española, sino que también buscó oponerse a la difusión de ciertos impresos juzgados o considerados como perniciosos e indignos de estima por no ser conformes al buen gusto, al buen sentido y a las buenas costumbres. El propio Juez fue consciente de que emprender medidas contra la totalidad de pliegos sueltos que se estaban imprimiendo habría sido una temeridad, pues habría supuesto la ruina de los pequeños talleres de imprenta que se habían especializado en este género menor, por lo que centró su actuación en prohibir solo dos tipos: los almanaques y las *historias*³⁰³.

Dentro de esta coyuntura, el impresor madrileño Manuel Martín supo aprovecharse del celo que mantenía el Juez de Imprentas sobre la producción editorial de impresos de gran difusión para dañar a su rival. Este tipógrafo, cuya posición beligerante contra los miembros integrantes de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino fue más que destacada, supo valerse de la ocasión y, codiciando el negocio de *historias* de Antonio Sanz, solicitó el permiso para imprimir dieciséis títulos de este impresor que ya habían sido condenados previamente por un censor por perniciosos y abominables. Esto provocó una visita a la imprenta de Sanz en 1757 que derivó en la incautación de un total de 16.611 impresos, entre los fondos a la venta y en *stock*, que fueron entregados en depósito al librero Alfonso Martín de la Higuera y cuyos títulos eran: la *Vida de san Amaro*, *Historia de Carlomagno*, *Roberto el Diablo*, *Historia del infante de Portugal*, *Conde Fernán González*, *Bernardo del Carpio*, *Flores y Blancaflor*, *Conde Partinuplés*, la *Batalla de Lepanto*, *Clamades y Clarmonda*, el *Marqués de Mantua*, *Vida de san Alejo*, *Historia de la pasión de Jesucristo*, *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarve*, *Tablante y Jofre*. Curiel se había llevado también un catálogo

estrategias publicitarias en España e Hispanoamérica, Lluís Agustí, Mònica Baró y Pedro Rueda Ramírez, coords., Barcelona, Calambur, 2019, pp. 203-221. Sobre estas estrategias de venta es imprescindible el trabajo de Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Historia de los catálogos de librería españoles (1661-1840)*, Soler, Valencia, 1966.

³⁰³ LOPEZ, «Notes sur le fonds ancien...», art. cit., pp. 11-12.

de obras publicadas por Sanz, donde tras ver que figuraban la *Doncella Teodor* y los romances de *Francisco Esteban*, hizo una nueva visita a su oficina tipográfica para incautarse de los ejemplares de estos textos y de la *Vida de santa Rosa de Lima*. No solo eso, sino que la presencia de la *Doncella Teodor* en el índice inquisitorial desde 1755 garantizó un nuevo registro, y el Juez de Imprentas solicitó que un ejemplar de cada uno de los títulos requisados fuese entregado al censor para su pertinente examen³⁰⁴.

En el recurso presentado por Antonio Sanz puede identificarse perfectamente el tipo de práctica fraudulenta en la que había incurrido y de la que se había servido Manuel Martín para sostener su acusación ante las autoridades. Sanz había alegado que él disponía de una licencia de impresión conseguida en 1737, pero la había seguido empleando para reeditar los títulos todavía en 1757 pese a que una nueva ordenanza real en 1754 explicitaba la necesidad de renovarla. No solo eso, sino que además el propio Sanz había hecho creer a sus compañeros que él ostentaba el privilegio de impresión. Este pleito, que se prolongó hasta casi una década, contó con la defensa de Sanz, quien acusó a impresores de otras ciudades y dio nombres de libreros y de puestos callejeros que vendían esos mismos títulos procedentes de ediciones de otras localidades. No solo eso, también intentó conseguir un informe favorable por parte de las autoridades eclesiásticas que contraviniese el veredicto del censor del consejo, que prohibía su venta por considerar que mezclaban lo religioso y lo profano, por tener presencia de lo fantástico y por alimentar la credulidad y la superstición de los lectores. Finalmente, y sin ningún castigo, consiguió que en 1759 le devolviesen los ejemplares de las historias requisadas para venderlas, con la excepción de la *Doncella Teodor*, y con la condición de que no las reeditase sin solicitar la licencia³⁰⁵.

Manuel Martín, todavía codiciando esos títulos, y después de que le rechazasen la impresión de las dieciséis obras requisadas a Sanz, no se quedó con los brazos cruzados, y en 1763 volvió a acusarlo de seguir reimprimiendo las *historias*, provocando así una nueva pesquisa e incautación en su taller. No contento con ello, Sanz delató de nuevo a sus compañeros de profesión de otros lugares de la geografía española aportando listas de títulos impresos por ellos, proceso que culminaría con la tan conocida redada en librerías e imprentas de todo el país en 1766, mismo año en el que se prohibieron esas dieciséis historias en todo el reino, restricción que finalizaría tres años después con la retirada de Curiel³⁰⁶. El largo pleito mantenido por Antonio Sanz con las autoridades no deja de ser un claro ejemplo

³⁰⁴ LOPEZ, «Antonio Sanz...», art. cit., pp. 349-353.

³⁰⁵ *Ibid.*, pp. 354-359.

³⁰⁶ *Ibid.*, pp. 360-376.

de cómo funcionaba la competencia entre profesionales del mundo del libro en el siglo XVIII, donde la legislación restrictiva en ocasiones no fue vista como un lastre, sino como una oportunidad de negocio.

Aunque en un primer momento pareciese que la maniobra le hubiese salido mal a Manuel Martín por no haberse hecho con la licencia de esos dieciséis títulos, este impresor, hombre de recursos, cambió de estrategia propiciando una renovación de la oferta de *historias*, ampliando el *corpus* y generando una tendencia editorial que será seguida por otros impresores españoles incluso ya en pleno siglo XIX. Para ello, con la ayuda de su sobrino, redactó y publicó entre 1767 y 1768 un nuevo repertorio dirigido a los lectores de *historias* tras la prohibición, ideando una serie compuesta por 40 nuevos títulos con una resonancia y aspecto similar para que resultasen familiares al público, y donde se mantenían viejos títulos que finalmente se habían salvado de la censura con algún expurgo, como *Fernán González*, *el Cid Campeador*, *los Siete infantes de Lara* y *Bernardo del Carpio*. Estas nuevas *historias*, cuya extensión máxima con alguna excepción no excedía de tres pliegos en cuarto, ofrecían una materialidad bastante respetable y se presentaron como libros útiles para congraciarse con los censores y poder ser introducidos dentro de los planteamientos ilustrados. Para poder eludir cualquier tipo de problema con la censura, en la primera edición figuraba el nombre de su sobrino, Hilario Santos Alonso, como autor-refundidor de los textos, que será remplazado por el propio Martín en las reediciones. El otro gran aspecto novedoso de la propuesta de este impresor atañó a su distribución. Concibió para sus *historias* la venta de los títulos sueltos con una periodicidad semanal, pero también ofertó la posibilidad de adquirir el conjunto en dos tomos encuadernados de veinte *historias* cada uno, y bajo el título de *Colección de varias historias, así sagradas como profanas, de los más célebres héroes del mundo, y sucesos memorables del orbe*³⁰⁷.

La propuesta editorial de Manuel Martín vino a cubrir el hueco editorial que había dejado en la literatura de amplia difusión la prohibición de Curiel de 1766, y que había afectado por igual a todos los impresores peninsulares de menudencias. Por ello, fueron muchos los tipógrafos de otras provincias españolas los que tomaron su *Colección* como punto de partida para mantener a flote un *corpus* de *historias* que se había visto dañado por la legislación. Uno de los afectados por las redadas del Juez de Imprentas fue el valenciano Agustín Laborda, que imprimía un número reducido de *historias* donde se encontraban

³⁰⁷ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 375-388.

muchas de las prohibidas³⁰⁸. Para poder mantener su producción de estas pequeñas piezas en prosa, reeditó la *Colección* de Manuel Martín, imitando la disposición textual y de portada pero, en vez de ofertar los dos volúmenes, se centró en la venta de algunas *historias* sueltas, y similar procedimiento se observa en el malagueño Félix de las Casas y Martínez y en el murciano de ascendencia italiana Francisco Benedicto. El punto de partida para ambos impresores fue la primera edición, pues en la autoría de sus *historias* se lee «Hilario Santos Alonso». Algunas modificaciones introdujeron los tipógrafos cordobeses. El impresor Juan García Rodríguez de la Torre añadió cambios tipográficos y textuales, como la indicación del número de pliegos sobre el grabado de portada, aunque mantuvo en rasgos generales la estética propuesta por Martín, la división del texto en capítulos breves y la supresión de todos los preliminares. Por su parte, José Gálvez y Aranda prefirió seguir textualmente el modelo madrileño pero, al igual que había hecho García Rodríguez de la Torre, añadió el número de pliegos en la portada. Muy posiblemente a Córdoba llegó alguna reedición, ya que la autoría de las historias aparece atribuida a Manuel Martín. Finalmente, en la Ciudad Condal fueron dos los tipógrafos que reeditaron alguno de los títulos de la *Colección* madrileña. Juan Centené partió de la primera edición, pero redujo la extensión a dos cuadernillos y dispuso el texto a dos columnas añadiendo el adjetivo «verdadera» como complemento de «historia» en todos los títulos reeditados. Este mismo procedimiento seguirá también Carlos Sopera i Pi en su taller³⁰⁹.

3.2 SOBRE LAS *HISTORIAS* Y LA LITERATURA DE CORDEL: ALGUNAS MATIZACIONES TERMINOLÓGICAS

Al comienzo de este apartado he aproximado que este género editorial en el siglo XVIII, comúnmente englobado bajo la etiqueta «literatura de cordel», «prosa de cordel» o «historias de cordel», debía ver matizada la terminología empleada, y esto se debe tanto a las cuestiones más puramente materiales, tipográficas y de puesta en página, como a su distribución dentro de los circuitos de difusión del impreso. Por ello, son muy ilustrativas las palabras de Jean-François Botrel al definir del género de la literatura de cordel como caracterizado por la «indefinición de contornos» y por «la movilidad sincrónica y diacrónica de un género mantenido en suspenso por sus propias características físicas»³¹⁰, aspectos que

³⁰⁸ Vid. LOPEZ, «Un aperçu de la librairie espagnole...», art. cit., pp. 232-233.

³⁰⁹ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 427-459.

³¹⁰ Jean-François BOTREL, «El género de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, Vol. I., pp. 41-69 (p. 42).

ya han podido verificarse al trazar el recorrido de las *historias* desde el siglo XVI. De ahí que Gomis, retomando las palabras de este estudioso, haga hincapié en la necesidad

de prestar atención al medio de producción, difusión y consumo en el que se inscribe este conjunto impreso en cada lugar y época, contando con la movilidad sincrónica y diacrónica que le es inherente: transformaciones materiales, préstamos e interdependencias textuales, aparición de nuevos productos para dar respuesta a nuevas necesidades o gustos, cambios en la difusión de los papeles impresos, variadas formas de consumo³¹¹.

Abordemos, por tanto, la primera cuestión relativa a la materialidad del impreso. Por pliego, característico de la literatura de cordel, se entiende la unidad mínima de impresión cuyo plegado en uno, dos, tres o más dobleces determina su formato (4°, 8°, 12° o incluso menor). Uno de los grandes fundadores sobre los estudios de los pliegos sueltos poéticos, Rodríguez-Moñino, afirmaba lo siguiente al intentar definir la condición del pliego suelto:

Por pliego suelto se entiende, en general, un cuaderno de pocas páginas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular. Su extensión varía según la de la obra que contienen y así, aunque en un principio sirvió como norma atenerse a lo que en verdad era un pliego, es decir, una hoja de papel en su tamaño natural, doblada dos veces para formar ocho páginas, poco a poco se ha ido extendiendo el concepto y se considera como pliego suelto al cuaderno de hasta 32 planas y aún más³¹².

Rodríguez-Moñino, por tanto, admitía que una obra en pliegos de cordel podía estar compuesta por la unión de hasta cuatro pliegos juntos, e incluso aceptaba que podía tener cabida alguno más. Es más, el criterio que proponía, no exento de laxitud, fue incluso ampliado por el propio autor posteriormente al continuar su labor de recogida de pliegos sueltos, eso sí, admitiendo la necesidad de restringirlo: «hemos creído oportuno añadir descripciones de otros dos opúsculos que se hallan en la misma biblioteca y que casi pueden entrar en la categoría de pliegos sueltos, aunque debiéramos ir limitando este concepto a las obras de carácter popular impresas sobre 32 o menos páginas». La definición propuesta por Rodríguez-Moñino, que fue aceptada tanto por Joaquín Marco como por François Lopez en sus respectivos estudios sobre este género editorial³¹³, ha sido llevada más allá por Jean-François Botrel en su definición del género de la literatura de cordel, quien llega prácticamente al concepto «libro»:

³¹¹ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., p. 32.

³¹² Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Arthur L.F. Askins y Víctor Infantes, eds., Madrid, Castalia, 1997, p. 15.

³¹³ Vid. MARCO, *Literatura popular en España...*, ob. cit., pp. 33-34 y François LOPEZ, «La difusión de la literatura popular en el Antiguo Régimen», en *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, pp. 263-280 (p. 266).

Suelen ser hojas de papel de escasa calidad, dobladas dos veces para obtener 8 páginas en cuarto, pero también pueden ser de una hoja (suelta), de medio pliego (4 planas) y llegar hasta siete pliegos y más, someramente cosidos e incluso encuadernados a la rústica como folletos cuando de historia o de libritos se trata, por ejemplo³¹⁴.

Entre las posturas más restrictivas en cuanto a extensión se encuentran Cátedra e Infantes, estudiosos que se ajustan más a la realidad y limitan el apelativo «pliego de cordel» exclusivamente a su significado físico y material, esto es, al pliego físico que daría lugar a 8 páginas dobladas en cuarto, si bien admiten que pudo haber sido necesario añadir alguna hoja más, eso sí, siempre y cuando no se duplique la medida estándar³¹⁵.

Otros autores han mostrado posiciones intermedias entre la rigidez de Cátedra e Infantes y la cada vez mayor libertad que parecía otorgarle al género Rodríguez-Moñino, empezando por un trabajo posterior del propio Infantes, que aumenta la extensión del pliego suelto de las 2 a las 12 hojas³¹⁶, y siguiendo por Norton y Wilson, quienes hacen la siguiente aseveración: «while a single gathering is universal in the early period its extent may vary considerably; four leaves is normal but two not infrequent, and gathering of six or twelve leaves are not excepcional»³¹⁷. En este caso, nos inclinaremos por las definiciones otorgadas por María Cruz García de Enterría y María José Rodríguez Sánchez de León. Así, la primera no duda en afirmar que admite «como auténticos pliegos sueltos (en su aspecto externo) los cuadernillos de 2 a 16 hojas, y también las hojas volantes impresas por un solo lado o por dos», mientras que la segunda considera como medida máxima del pliego las 16 páginas, matizando la imposibilidad de alterar el número sin modificar el concepto original de pliegos sueltos y sin confundirlos con otro tipo de opúsculos y folletos³¹⁸.

Es precisamente el énfasis de estas autoras sobre el aspecto externo y sobre su extensión puramente material, que podría llevar a confundirlos con otros productos salidos

³¹⁴ Jean-François BOTREL, «Literatura de cordel», en *Diccionario de literatura popular española*, Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León, coords., Salamanca, Colegio de España, 1997, pp. 179-185 (p. 179).

³¹⁵ Pedro M. CÁTEDRA y Víctor INFANTES DE MIGUEL, *Los pliegos sueltos de Thomas Croft (siglo XVI)*, Valencia, Albatros, 1993 (p. 26).

³¹⁶ INFANTES DE MIGUEL, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro...», art. cit., p. 292.

³¹⁷ Frederick J. NORTON y Edward M. WILSON, *Two Spanish Verse Chap-books*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 6.

³¹⁸ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía...*, ob. cit., p. 60 y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «Literatura popular...», art. cit., p. 358. En este caso resulta especialmente interesante la postura de Santiago Hernández Cortés, a quien se le debe actualmente el panorama más completo sobre la difusión del teatro en pliegos, quien excluye precisamente de su estudio las sueltas por transmitir una obra teatral completa, que dota al impreso de otra entidad que lo aleja de la literatura de cordel, *vid.* Santiago CORTÉS HERNÁNDEZ, *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825). Estudio, catálogo y biblioteca digital de pliegos sueltos derivados del teatro*. Disponible en <<http://pliegos.culturaspopulares.org/>> [29/07/2019].

de las prensas, el que invita a reflexionar profundamente sobre la posibilidad o no de insertar las *historias* dentro del género editorial de los pliegos de cordel. Ningún autor de los que trató el *corpus* desde sus orígenes en el siglo XVI, y remito de nuevo al análisis y desglose de sus características que propusieron Infantes y Baranda, hizo ninguna apreciación ni dejó entrever la posibilidad de que formasen parte de este efímero producto editorial que tan asociado estuvo, ya desde el Quinientos, con composiciones poéticas de romances y coplas. ¿Qué ha podido cambiar para que ahora se considere que es adecuado introducir el *corpus* dentro del mundo de los pliegos de cordel? Es más, ya situados en el siglo XVIII y en continuidad con la definición de pliego suelto, al hablar de los libros de cordel, término preferido por García Collado para aludir al conjunto de productos efímeros que usaron mayoritariamente la prosa como tipo de expresión en esta centuria, esta autora los define como el «resultado de la unión de varios pliegos mediante un cosido en su costado, que cumplía la función de modesta encuadernación»³¹⁹. Lopez incluso va más allá y, en una postura algo crítica hacia la conceptualización de García de Enterría, expone que «les “historias” pouvaient être au XVIII^e siècle de quatre, cinq, six, voir sept “pliegos”. Comme ceux-ci n’étaient pas brochés, mais “suelos”, si ce ne sont pas là des “pliegos suelos”, je voudrais que l’on me dise comment on peut plus proprement les dénommer»³²⁰.

Por lo tanto, la extensión no solo es importante, sino que también es condicionante de otro aspecto que permite añadir una frontera más entre las *historias* y el gran abanico de productos efímeros, y es del de su puesta en venta y difusión. Son de nuevo muy acertadas las apreciaciones de García de Enterría al respecto:

Es difícil que un libro de 80 páginas (= 40 hojas) (...) se pudiera exponer colgado del castizo cordel; y es más difícil todavía que se comprara por habituales consumidores de pliegos suelos de la misma manera que cualquier otro cuadernillo de coplas o romances, pues si lo compraban (cosa que podemos dudar), lo harían probablemente con la conciencia de que estaban adquiriendo un *libro*, nada más y nada menos³²¹.

Viene siendo más que habitual asociar la venta de impresos de amplia difusión con la figura del ciego cantor, aunque autores como Jaime Moll consideran que su papel en los circuitos de distribución se ha sobrevalorado³²². No obstante, su figura sigue siendo relevante en la venta de menudencias, de ahí la existencia de algunos estudios parciales sobre este

³¹⁹ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., p. 158.

³²⁰ LOPEZ, «Notes sur le fonds ancien...», art. cit., pp. 15-16.

³²¹ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía...*, ob. cit., pp. 60-61.

³²² MOLL, «Los surtidos de romances...», art. cit., p. 51.

vendedor ambulante, más allá de los realizados por Espejo³²³, Botrel³²⁴ y Gomis³²⁵ para las hermandades y cofradías de Madrid y Valencia. Con la llegada de Felipe V, en el siglo XVIII intentó imponerse cierto control sobre los distintos agentes que intervenían en la venta de impresos menores y así, mediante una resolución promulgada en 1727, en Madrid se permitía, junto a los ciegos, que los libreros con tienda abierta pudiesen vender estos papeles. A los invidentes y a sus viudas solo se les permitía la venta en la capital de las gacetas, almanaques, coplas y otros papeles de devoción que no excediesen las cuatro hojas, mientras que los «pobres retaceros» podían hacer lo mismo con los romances, relaciones, comedias, estampas, *historias* y demás papeles, siempre y cuando no fuesen inferiores a las cuatro hojas y no sobrepasasen los cuatro pliegos³²⁶. Detrás de estas concesiones del monarca subyacían dos objetivos: intentar solucionar el problema de la mendicidad garantizando la subsistencia de este colectivo, y otorgarle al poder político el control en la distribución de este tipo de impresos que siempre se escapaba al ojo avizor de la legislación de imprenta³²⁷. La normativa aplicada en Valencia no fue tan restrictiva, y en la legislación que les otorgaba el monopolio de venta se aludía a la comercialización de impresos que no superasen el pliego, pero no se especificaba la posibilidad de que compartiesen la tarea con los libreros que dispusiesen de tienda abierta, lo que propició numerosos enfrentamientos con estos profesionales del mundo editorial. Además, los ciegos valencianos se reservaban el derecho a poseer un puesto de venta, siempre y cuando tuviesen un familiar o persona de confianza que se ocupase de él, y supervisaban dentro de la cofradía el número de pliegos que cada ciego podía recoger de un impresor, condiciones a todas luces más abiertas que las madrileñas³²⁸.

Pese a la supremacía del ciego cantor de romances en el imaginario popular, fueron muchos los medios de difusión y venta de impresos menores en el mundo librario del siglo

³²³ CRISTÓBAL ESPEJO, «Pleito entre ciegos e impresores (1680-1755)», *Revista de la biblioteca, archivo y museo*, 2 (1925), pp. 206-236.

³²⁴ Jean-François BOTREL, «Del ciego al lector...», art. cit., pp. 19-148, publicado originalmente en «Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne», *Mélanges de la Casa de Vélaquez*, 9 (1973), pp. 417-482 y «Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne II. Des aveugles considérés comme mass-media», *Mélanges de la Casa de Vélaquez*, 10 (1974), pp. 233-271.

³²⁵ Juan GOMIS COLOMA, «Intermediarios entre el texto y su público: la cofradía de pobres ciegos oracioneros de Valencia», en *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, Antonio Castillo Gómez, James S. Amelang, dirs., Carmen Serrano Sánchez, ed., Gijón, Ediciones Trea, 2010, pp. 301-317; *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., pp. 295-378 y «Pious Voices: Blind Spanish Prayer Singers», *Renaissance Studies*, 33, 1 (2019), pp. 42-63.

³²⁶ BOTREL, «Del ciego al lector...», art. cit., 48-49.

³²⁷ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., pp. 291-292.

³²⁸ *Ibid.*, pp. 295-378.

XVIII, de la misma manera que muy variados fueron los distintos tipos de impresos que componían las menudencias de imprenta. Sirva como dato orientativo la información extraída de las visitas decretadas por Curiel en 1757, de la que se infiere la existencia de al menos 40 ciudades españolas con puntos fijos de venta, de las cuales las más florecientes eran Madrid, gran centro neurálgico de producción, Barcelona, Valencia, Valladolid, Sevilla, Zaragoza y Cádiz³²⁹. A todo ello hay que añadir los movimientos comerciales que se daban a nivel peninsular hacia la corte y en sentido inverso, y fueron abundantes los ejemplos de casas como los Piferrer, que actuaron como distribuidores de impresos de otros talleres tipográficos barceloneses por la costa mediterránea desde Alicante hasta Sevilla³³⁰. Para poder ofrecer un panorama lo más exhaustivo posible de los agentes y métodos de venta de menudencias en el siglo XVIII, partiremos de la clasificación propuesta por Botrel que habla de estructuras fijas y semifijas³³¹, y a las que añadiremos las estructuras móviles, relacionadas más estrechamente con los circuitos de difusión a nivel provincial y peninsular.

Si se profundiza en las primeras, son dos los principales profesionales centrados en la venta de libros e impresos menores en el siglo XVIII: los impresores-libreros y los libreros con tienda abierta³³². Gran parte de los impresores dieciochescos, por no decir la mayoría, orientaron el comercio de su producción editorial en dos vertientes: la venta al por mayor, cuyo fin era proveer de menudencias a otros impresores, libreros y comerciantes ambulantes de largo recorrido para terminar como último destino en las manos de libreros, que las venderían en el mercado local, y la venta al detalle, al por menor o «a la menuda» para los lectores interesados en una pequeña tienda dispuesta dentro de la propia imprenta, y que de tantos enfrentamientos les sirvió a los tipógrafos barceloneses con la cofradía de libreros³³³.

Estos últimos disponían de tiendas fijas donde podían despachar estos impresos menores pero, en el caso concreto de Madrid, algunos de ellos contaban también con un pequeño puesto en las gradas del convento de san Felipe el Real, conocidas como el «mentidero de la Villa» por ser lugar de reunión para intercambiar noticias y rumores. Estos

³²⁹ François LOPEZ, «Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII», *Nueva revista de filología hispánica*, 33, 1 (1984), pp. 165-185 (p. 166).

³³⁰ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 424-427. Con respecto a la casa Piferrer, vid. Manuel PEÑA, «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La casa Piferrer», *Manuscrits. Revista de Història Moderna*, 6 (1987), pp. 181-216.

³³¹ Jean-François BOTREL, «Aspectos de la literatura de cordel en la España de la Restauración», en *Libros, prensa y lectura...*, ob. cit., pp. 156-159, publicado originalmente en «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», en *L'infra-littérature en Espagne au XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1977, pp. 103-121.

³³² LOPEZ, «Gentes y oficios...», art. cit., p. 171.

³³³ Vid. GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., pp. 278-342. La venta al por mayor también continuaba haciéndose en ferias.

pequeños comercios, situados en las covachuelas —espacios que se habían abierto bajo la plataforma sobre la que se erigía el convento para salvar el desnivel—, eran empleados por los libreros para compaginar el negocio de venta con el de sus propias librerías abiertas, frecuentemente ubicadas no muy lejos de allí, por ser uno de los puntos con más afluencia de gente de la ciudad³³⁴. Lopez ha remarcado frecuentemente las confusiones terminológicas asociadas con los profesionales del mundo de libro, hasta tal punto que resulta en ocasiones muy difícil discernir las competencias entre los propios libreros y los «mercaderes de libros» que aparecen citados en la documentación. Posiblemente estos últimos se centrasen en la importación de libros, aunque ambos términos habrían funcionado como sinónimos en las zonas rurales donde no había una estructura de profesionales del mundo librario tan definida³³⁵.

Dentro de las ciudades existían también estructuras de venta semifijas no regentadas por personas asociadas con el negocio del libro, pero que contribuían a la distribución de menudencias. Así, encontramos en algunas localidades como Valladolid la figura del «coplero», que podía tener una pequeña tienda y que estaba especializado en la venta de coplas, jácaras, romances y otro tipo de composiciones poéticas³³⁶. En los mercados era habitual ver pequeñas tablillas dispuestas donde se exponían menudencias, de cuya venta se encargaban personas que tenían a su cargo otros negocios u oficios y que querían incrementar sus ganancias de manera fácil y rápida, aunque esta actividad les valiese numerosos enfrentamientos con los ciegos³³⁷. Por último, habría que destacar la figura del retacero, a quien quedaba destinada la venta de aquellas obritas de extensión superior a las cuatro hojas e inferior a los cuatro pliegos, y que podían montar puestecitos en las calles donde despachar su mercancía. Resulta elocuente e ilustrativo el testimonio relatado por Rodrigo Fernández de Ribera en el *Mesón del mundo* (1631) sobre el posible modo de operar de los retaceros: «Levanteme por la mañana del otro día, que era fiesta, y hallé una pared de casa entoldada de ristras de papeles y rimas de libretes, que al parecer debía ser alguna biblioteca

³³⁴ Vid. Gabriel SÁNCHEZ ESPINOSA, «Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII», *Goya. Revista de arte*, 335 (2011), pp. 142-155.

³³⁵ François LOPEZ, «Los oficios. Las técnicas de venta», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes de Miguel, François Lopez y Jean-François Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 348-357 (p. 351).

³³⁶ LOPEZ, «Gentes y oficios...», art. cit., p. 170.

³³⁷ GOMIS COLOMA, «Los surtidos de pliegos sueltos...», art. cit., p. 215.

vagabunda, en que entran coplas, relaciones y sus pocas estampas, y algunos libros casuales y demandados»³³⁸.

Una buena parte de la venta recayó en los vendedores ambulantes, que superaban con creces la figura del ciego coplero. Muchos impresores se valieron de jóvenes o de enfermos y tullidos para distribuir los impresos por la ciudad, y algunos de ellos incluso se sirvieron de sus propios hijos y familiares³³⁹. En Madrid, la zona de las gradas de san Felipe fue también lugar habitual para el encuentro de estas figuras, ofreciéndonos una imagen muy precisa de la trascendencia que tuvo este lugar cercano a la Puerta del Sol para la sociedad madrileña del libro como «atractivo mercado popular de la letra impresa» y «escaparate de los géneros más tradicionales» que «supo brindar cierta acogida comercial a un conjunto de obras surgidas al estímulo de un imparable cambio de mentalidad paralelo al surgimiento de una imparable opinión pública»³⁴⁰. Pese a todo, más interesante resulta el análisis de estos distribuidores ambulantes que sobrepasaban el ámbito local y se internaban en los caminos. Aunque todavía es un terreno bastante virgen en la investigación, tal y como ha recalcado Moll, poco a poco vamos obteniendo más datos sobre estos personajes que se recorrieron la geografía española³⁴¹.

Dentro de la venta al por mayor, los impresores se apoyaron en los marchantes, profesionales que distribuían libros e impresos fuera de las ciudades y ejercían de intermediarios entre las imprentas y las librerías³⁴². Más atractivo resulta el buhonero, que erróneamente se ha asociado con el *colporteur* francés, más especializado en la venta de impresos. Los buhoneros, o en general vendedores ambulantes, eran gente de procedencia humilde que no pertenecían en absoluto al mundo del libro, y que habían llegado a este negocio como refugio frente a la pobreza y la falta de oportunidades, por ser extranjeros o por estar incapacitados por enfermedad o vejez. Frecuentemente compaginaron la venta de libros con la de otras mercaderías como la quincallería o la mercería, y se desplazaron por circuitos de cierta estabilidad, de alcance generalmente regional y alrededor de varios centros de producción editorial. Se movían a pie con el zurrón a cuestas y no poseían caballería, ya que eso habría significado que jugaban un papel más importante en el comercio librario. Entre los impresos que distribuían se encontraban pequeñas obras devocionales, romances,

³³⁸ Rodrigo FERNÁNDEZ DE RIBERA, *Los anteojos de mejor vista. Mesón del mundo*, Víctor Infantes de Miguel, ed., Madrid, Legasa, 1979, p. 141.

³³⁹ ESPEJO, «Pleitos entre ciegos...», art. cit., pp. 211 y 218-

³⁴⁰ SÁNCHEZ ESPINOSA, «Los puestos de libros de las gradas...», art. cit., p. 153.

³⁴¹ MOLL, «Los surtidos de romances...», art. cit., p. 51.

³⁴² GOMIS COLOMA, «Los surtidos de pliegos sueltos...», art. cit., p. 213.

coplas, relaciones y calendarios e incluso cartillas de primeras letras, aunque lo normal era que se especializasen en un único producto³⁴³. El análisis realizado por Gamarra de algunos de estos vendedores ambulantes hispanos le ha permitido clasificarlos, dentro de los tres subgrupos establecidos por Salman para los *pedlars* de Inglaterra y los Países Bajos, entre aquellos que comerciaban solo con libros («pedlars with printed wares exclusively»), los que combinaban su venta con otros bienes («pedlars of books and other goods») y los que desempeñaban un oficio pero se dedicaban a la venta ambulante de manera ocasional («occasional pedlars»)³⁴⁴.

Queda por tratar la cuestión de las localidades rurales donde los libreros estaban completamente ausentes. Este era el territorio de estos vendedores ambulantes, pero también de los «viandantes», «vendedores de paso», arrieros y carreteros que se desplazaban por los pequeños pueblos vendiendo impresos³⁴⁵. Para el caso de las cartillas, existieron los «encomenderos», transportistas dedicados en exclusiva a llevar los textos de primeras letras a los puntos de distribución, aunque eso nunca fue sinónimo de que llegasen por completo a las zonas más alejadas de las ciudades³⁴⁶. Esto dio lugar a que en los pueblos fuese frecuente encontrar tiendas de ultramarinos donde también se despachaban impresos³⁴⁷, práctica que no era desconocida tampoco en las ciudades, tal y como dejan entrever algunos anuncios de la *Gaceta de Madrid*³⁴⁸.

Ahora bien, es necesario analizar toda la información anterior a la luz de algunas ediciones de narrativa caballerescas breves conservadas del siglo XVIII. Desgraciadamente, no ha llegado hasta nosotros ninguna edición de los *Siete sabios de Roma* de esta centuria más allá de la impresa por Pablo Campins, y que podríamos datar en un arco temporal que va desde 1710 a 1759. Aun así, permite servir de guía, y más teniendo en cuenta que, de acuerdo con la transmisión textual de la obra y las ediciones barcelonesas decimonónicas, no sufrió ninguna reducción en su contenido. Un análisis de su extensión muestra que está compuesta por un total de siete pliegos. Esta cifra excede, con mucho, la mayor parte de las definiciones propuestas anteriormente que se centran en los tres o cuatro pliegos como composición máxima de una obra para ser considerada como pliego de cordel. La excepción es la

³⁴³ Alberto GAMARRA, «Los “invisibles” del comercio del libro: perfil de varios vendedores ambulantes de impresos en el XVIII», *Titivillus*, 3 (2017), pp. 91-115 (pp. 112-115).

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 115 y Jeroen SALMAN, *Pedlars and the Popular Press: Itinerant Distribution Networks in England and the Netherlands (1650-1850)*, Leiden, Brill, 2014, pp. 118-163.

³⁴⁵ LOPEZ, «Los oficios...», art. cit., p. 353.

³⁴⁶ MOLL, «La “cartilla” y su distribución...», art. cit., pp. 84-85.

³⁴⁷ LOPEZ, «Gentes y oficios...», art. cit., p. 172.

³⁴⁸ GARCÍA COLLADO, «Los pliegos sueltos...», art. cit., p. 369.

definición de Botrel, que plantea incluso la posibilidad de que se lleguen a los siete pliegos³⁴⁹, casuística que llevaría a los *Siete sabios* a encontrarse en el límite entre la literatura de cordel y otro tipo de producción impresa. Más sorprendentes son los resultados si analizamos el número de pliegos que componen dos obras prototípicas de la narrativa caballeresca breve asociadas por antonomasia con la prosa y los libros de cordel en el siglo XVIII: el *Oliveros de Castilla* y el *Conde Partinuplés*³⁵⁰. Es más, si tomamos como punto de referencia las ediciones ofrecidas por Antonio Sanz quien, como podido comprobarse, era junto a Manuel Martín el gran vendedor de *historias* de la capital, aún son más insólitos los resultados, pues la edición del *Oliveros* de 1736 estaba compuesta de doce pliegos, y diez ocupaba el *Conde Partinuplés* de 1756, cifras a todas luces excesivas para considerar estos títulos pliegos de cordel.

Vista la extensión, cabe abrir una reflexión sobre los posibles medios de difusión. La posibilidad de la venta mediante el ciego cantor queda totalmente anulada, puesto que las ordenanzas limitaban el tipo de impreso que estos podían dispensar al medio pliego o pliego, en el caso de Valencia, y a las cuatro hojas en Madrid. Anulada queda también la venta mediante los retaceros, cuyos materiales no podían exceder los cuatro pliegos. Por lo tanto, solo queda pensar que tanto los *Siete sabios*, como el *Oliveros* y el *Partinuplés*, y otros muchos títulos de *historias*, compartiesen un circuito de difusión con otros impresos efímeros pero también con el libro, puesto que los lugares de venta en los que posiblemente se podían adquirir en las ciudades eran los despachos de los impresores y las librerías, tanto en las tiendas abiertas en las zonas de los libreros, como en los puestos o paradas que estos regentaban en las zonas concurridas de las villas.

Estos canales de venta, tan similares a los que podría llevar un libro de mediana consideración, se sustentan con las menciones que identifican a las *historias* en la documentación. En uno de los procesos abiertos en Valencia por los ciegos contra los impresores, uno de los testigos afirmaba que había visto en casa de algunos libreros «varios libritos de *historias* así como romaneros de poco valor», y otro de ellos aseveraba que estos libreros «a presencia del que responde han vendido a los marchantes que acudían diferentes estampas, romances, *libros de historias* y demás papeles que vendían»³⁵¹. Aunque parte de

³⁴⁹ Vid. de nuevo BOTREL, «El género editorial...», art. cit., p. 42.

³⁵⁰ Para el *Oliveros de Castilla* tomo como punto de partida el repertorio de ediciones y descripción de testimonios aportados por CORFIS, ed., *La historia de los nobles caballeros...* ob. cit. Para el *Conde Partinuplés* me baso en la información proporcionada por Ángela Torralba Ruberte, que está desarrollando actualmente su investigación sobre la difusión de esta obra y a quien agradezco su amabilidad.

³⁵¹ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., pp. 303-304. La cursiva es mía.

la crítica ha considerado que la asociación de estos productos con el libro guardaba más relación con el tipo de cosido y plegado, ya que mostraban a las veces esta apariencia, es necesario replantearse si el término en la época pudo haberse referido realmente al libro como unidad caracterizada por una materialidad específica. Esto me lleva a sopesar, como ya se ha mencionado anteriormente al trazar la evolución de las *historias* desde su génesis hasta el siglo XVIII, que estas siguiesen siendo consideradas como opúsculos en esta centuria, obras cercanas al estatus del libro, pero también a los géneros editoriales de difusión masiva, que compartirían círculos de difusión con ambos pero con diferente estima. Todo lo anterior explicaría también su conservación o no como ejemplar en una biblioteca particular³⁵². Y, como había afirmado García de Enterría, es imposible que estos «libritos» aguantasen colgados de una cuerda. Sirvan las palabras de Ortiz como muestra de todo lo anterior:

El pliego (...) se destinaba a un público que no podía acceder a textos caros y largos (...) y su forma de difusión era también particular y distinta a la de los libros: a estos los lectores van a buscarlos a establecimientos estables; los pliegos eran llevados a la gente por los vendedores ambulantes (comúnmente ciegos). Finalmente, los libros se guardan en librerías y bibliotecas, mientras que los papeles se tiran una vez usados. En realidad, ni en la fabricación, ni en la distribución, ni en la función que cumplen, los pliegos se parecen a los libros; tampoco en su consideración como elemento patrimonial.³⁵³

Por ello, el término «libro de cordel» resulta controvertido, porque contrapone desde el punto de vista de lo material dos conceptos que podrían resultar antagónicos. Más adecuado sería emplear el genérico «prosa de cordel», puesto que permite englobar a toda la producción no versificada, incluidos los calendarios y los almanaques, pero es obligatorio excluir a las *historias* de este subgrupo, cuya extensión supera con creces la de los pliegos de cordel. Ahora bien, este tipo de impresos que se encuentran en los límites entre lo literario y lo utilitario conduce a reflexionar también sobre lo adecuado de agrupar a todos estos productos editoriales bajo la etiqueta de «literatura de cordel». Carmen Ortiz, quien ya ha invitado a replantear algunas cuestiones terminológicas, habla precisamente de la necesidad de acercarse a estos impresos efímeros a través de la función que pudieron tener para sus consumidores y de la orientación que le quisieron dar los impresores, para los que el material

³⁵² En este sentido, MOLL, ««Los surtidos de romances...», art. cit., p. 47, llegó a afirmar que «hay conciencia de lo que es un libro, aunque sea de un formato reducidísimo, por oposición a estos tipos de productos impresos, como hoy día también sabemos limitar el uso del concepto y la palabra libro». Los lectores de *historias* no las identificarían con los libros, pero sabían que no las podían adquirir en los circuitos de venta más comunes de los pliegos de cordel.

³⁵³ Carmen ORTIZ GARCÍA, «Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España de finales del siglo XIX», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, vol. I, pp. 145-190 (p. 151).

presentado se regía en exclusiva por fines comerciales³⁵⁴. Así, dentro de la categoría «literatura» solo podríamos encontrar los romances, los entremeses, las relaciones de comedias y las *historias*, aunque ya hemos dicho que su inclusión en este grupo es inadecuada. Ni siquiera cabría la posibilidad de incorporar las relaciones de sucesos en verso o en prosa, ya que los lectores las adquirirían por su finalidad informativa, quedándose fuera una gran cantidad de materiales.

Queda por dilucidar entonces cómo denominar a esta masa de impresos de amplia difusión. Lo más sencillo es revisar la terminología empleada por los propios impresores. El librero Juan Jiménez del Río, residente en la Ciudad de los Reyes en 1583 redacta un listado con una serie de libros que se le tienen que traer de España y donde puede leerse:

20 resmas de *menudencias*, como son San Alexo, San Amaro, Santa Ana, Cid, Confesionarios de Vitoria, Repertorillos de tiempos, Infante don Pedro, coplas del marqués de Mantua, Conde Dirlos, Escala Celi, Carlomagno, Catón, Doncella Teodor, Catón, Doncella de Francia, Alivio de caminantes, Cañamor y Turián, Jofre, Tablante de Ricamonte y todas las demás *menudencias* nuevas que hubiera³⁵⁵.

En los catálogos elaborados por Agustín Laborda también aparece el término «menudencias» —romances, relaciones, historias, entremeses, estampas, libros y otras *menudencias*—, mientras que en la documentación del proceso contra Antonio Sanz simplemente aparece la coetilla «otros papeles», término que también aparece empleado en la lista del surtido del cordobés Luis de Ramos y Coria a finales del siglo XVIII y, ya en el siglo XIX, en la del vallisoletano Dámaso Santarén³⁵⁶. Para los impresores fueron productos sin ningún valor, «papeles» o «menudencias», esto es, impresos o géneros editoriales menores de gran difusión³⁵⁷.

Durante el siglo XVIII las *menudencias* de imprenta agruparon a un conjunto de materiales muy dispares que ni siquiera adquirieron carácter de unidad en su configuración tipográfica y en la disposición de sus elementos textuales. Se ha tratado de percibir en ellos una línea editorial similar fundada en una *mise en page* común con un lugar específico para el título, una imagen de presencia casi obligada en la portada y una distribución semejante para el contenido, hasta tal punto de considerar precisamente el título y los grabados como elementos claros de identificación del producto tipográfico³⁵⁸. Nada más lejos de la realidad.

³⁵⁴ *Ibid.*, 146-153.

³⁵⁵ LEONARD, *Los libros...*, ob. cit., pp. 347-348.

³⁵⁶ *Vid.* GOMIS COLOMA, «Los surtidos de pliegos sueltos...», art. cit., p. 206.

³⁵⁷ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., precisamente usa el término «menudencias» por ser el empleado en los catálogos por Agustín Laborda.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 45.

Víctor Infantes recalcó que a partir del siglo XVI los pliegos de cordel fueron adquiriendo en las titulaciones una retórica común basada en el empleo de calcos gramaticales y sintácticos que permitían identificar el producto y hacer que sirviese de reclamo para el público al ser pregonado³⁵⁹. El enunciado, por tanto, se configuraba como un elemento de relevancia ya desde el principio y en cualquier etapa de difusión del pliego y, poco a poco y conforme iban avanzando las centurias, adquirió cada vez más una complejidad basada en una misma estructura con una serie de elementos fijos que se repetían de un pliego a otro³⁶⁰. Fuente Fernández ha individualizado tres funciones que caracterizan a las titulaciones de los pliegos: a) expresiva para despertar el interés del lector u oyente, b) referencial mediante el sumario del contenido temático del pliego y c) distintiva para diferenciar un pliego de otro y en un estudio posterior analizó las distintas partes en las que se podían desglosar los enunciados³⁶¹.

Junto a los títulos, el componente iconográfico actuó como segundo elemento de la ecuación que le permitía al público reconocer el producto, e identificar esquemas editoriales reconocibles hasta tal punto de constituir un auténtico «aparato de publicidad»³⁶². Formado generalmente por tres taquitos de figuritas unidos, en ocasiones podía acoger pequeñas escenas de tamaño reducido, dos a lo sumo, combinadas en la parte superior del pliego y justo antes del título. La codificación visual de la iconografía empleada en los pliegos de cordel del siglo XVIII fue el resultado de una evolución cuyo periodo inicial ha sido dividido por Víctor Infantes en dos fases: una primera que se extendería hasta 1550 donde la imagen se adecuaría al contenido, y una segunda a partir de esta fecha en la que los tacos serían reutilizados, sin apenas vínculo iconográfico con el contenido, para convertirse en el eco de una tradición en la que el público estaba acostumbrado a su presencia³⁶³. Esta división cronológica no resulta del todo acertada si se tienen en cuenta los fondos de babuines encargados por Fadrique de Basilea para sus pliegos a principios del siglo XVI, de los cuales hemos visto algunos en los *Siete sabios*, o la reutilización constante de los grabados caballerescos por parte de los Cromberger. De ahí que se adecúe más la propuesta de Joan

³⁵⁹ INFANTES DE MIGUEL, «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro...», art. cit., p. 293.

³⁶⁰ MARCO, *Literatura popular...*, ob. cit., pp. 51-102.

³⁶¹ Francisco Javier FUENTE FERNÁNDEZ, «Poética de los romances de ciego», *Estudios humanísticos. Filología*, 14 (1992), pp. 171-192. Incluyen la determinación de la composición, el asunto general o la temática, el nombre o nombres de los protagonistas, su ciudad de origen y el final de la historia.

³⁶² CORTÉS HERNÁNDEZ, *Literatura de cordel y teatro en España...*, ob. cit., sp.

³⁶³ Víctor INFANTES DE MIGUEL, «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario», en *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 237-248 (p. 245).

Amades, quien establece tres fases generales por las que pasaron los grabados de los pliegos de cordel: una primera fase en la que se emplearían tacos procedentes de la ilustración de libros, una segunda en la que las imágenes empiezan a componerse a partir de figuras sueltas que engrosarían el fondo común de las imprentas, que reflejarían a los protagonistas y que se reutilizarían constantemente en diferentes composiciones, y una última, situada en el siglo XVIII, aunque quizás es conveniente rechazar la fecha a finales del mismo o principios del XIX, en la que se grabarían planchas *ad hoc* para la ilustración de algunos títulos³⁶⁴.

Los pliegos de cordel fueron precisamente el único género que mantuvo una presencia constante del grabado xilográfico desde sus orígenes hasta su extinción. Este, que fue relegado en exclusiva a los géneros populares cuando apareció la calcografía, siempre cumplió una función representativa o mnemotécnica, hasta tal punto que los pliegos de cordel siguieron ilustrándose fruto de la inercia y como atractivo hacia una población que apreciaba el componente gráfico. Estas planchas, aun con su tosquedad, simplicidad de trazos y esquematismo, conocieron auge precisamente en el siglo XVIII gracias al apogeo de los pliegos de cordel³⁶⁵. No obstante, y pese a todo, ese conjunto de figuritas *factotum* que engrosaba el fondo común de los impresores derivó también hacia la estereotipia y hacia la creación de una serie de tipos que se repitieron hasta la saciedad —reyes, damas con abanico o con una flor, mozos de capa y espada—, y solo en ciertas ocasiones se recurrió a una representación especial cuando los protagonistas eran personajes relevantes para el argumento³⁶⁶. Esto no fue impedimento tampoco para que se produjese una renovación de los tacos conforme avanzaba el tiempo. El desgaste por el uso continuado obligó a abrir nuevas planchas en las que se mantuvieron estos arquetipos iconográficos, pero fueron adaptándose las vestiduras y los usos y costumbres e incorporándose alguna figura nueva fruto de esa evolución social³⁶⁷. Aun así, la perdurabilidad de los tacos xilográficos dentro

³⁶⁴ Joan AMADES, *Comentaris sobre romanços*, Girona, J. Gironella, 1948, p. 12. GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía...*, p. 63, también remarca ese uso inicial de grabados que habían aparecido previamente en otros libros y que eran considerados como material sobrante por un impresor.

³⁶⁵ Javier PORTÚS, «Imágenes de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, Vol. I., pp. 403-428 (pp. 403-405). Valeriano BOZAL, «La estampa popular en el siglo XVIII», en *Summa Artis. Historia general del arte. XXXI. El grabado en España: siglos XV al XVIII*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 647-711 (p. 652), da entre las posibles causas del tradicionalismo la difusión de romances antiguos, la distancia entre estas ilustraciones y la pintura y el grabado de consumo menos popular, la distancia entre la cultura popular y la culta o la parquedad de medios técnicos.

³⁶⁶ Joaquín DÍAZ, «Las ilustraciones en los pliegos de cordel», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 32 (1997), pp. 131-146 (pp. 138-139).

³⁶⁷ Joan AMADES, *Xilografies gironines*, Girona, J. M. Gironella, 1947-1948, vol. II, p. 245. BOZAL, «La estampa popular...», art. cit., pp. 652-667, da como ejemplos la evolución y conservadurismo de las figuritas y grabados destinados a ilustrar los petimetres y la evolución de los usos amorosos.

de una imprenta dio lugar a un curioso eclecticismo de formas y estilos incluso dentro de una misma composición³⁶⁸.

Cabe añadir que, pese a considerar las características y rasgos anteriormente mencionados como definitorios de una gran cantidad de géneros de pliegos de cordel, la realidad es que esta estereotipia se circunscribió en exclusiva a unos subgéneros concretos. Así, los romances y las relaciones de sucesos fueron los que más abusaron de los largos encabezados cargados de adjetivación, mientras que los pliegos teatrales o las *historias* apenas aportaron el título de manera somera³⁶⁹. Ni que decir tiene que otros impresos menores, como las aucas o los calendarios, apenas incluían texto. Caso similar es aplicable a la iconografía. Esta fue igualmente indisociable del texto para los romances y las relaciones en verso o en prosa, donde sí se percibe una mayor codificación editorial a través de la imagen, se hicieron especialmente frecuentes en la segunda mitad del siglo XVIII y ya en el siglo XIX para las relaciones de comedia³⁷⁰, y fueron el único elemento identificativo de los gozos y las estampas religiosas, pero no sucedió lo mismo con las *historias*.

Estas no siempre presentaron una codificación iconográfica estable en su portada. Si acudimos a la trayectoria editorial que hasta ahora se ha presentado de los *Siete sabios de Roma* puede comprobarse que, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, desaparece por completo tanto el aparato iconográfico interior como los grabados de portada, y solo recupera este último Rafael Figueró y compuesto a partir de la combinación de tres figuritas según los usos marcados, precisamente, por los romances y las relaciones de sucesos, tal y como han demostrado también otros empleos de estos *factotum* o similares. Casos parecidos pueden observarse en otros títulos de *historias* donde las oscilaciones dependen de la decisión de cada tipógrafo. En los casos concretos del *Oliveros* y el *Partinuplés*, sí que se percibe una tendencia general a incluir una xilografía caballeresca, posiblemente por la línea marcada por este tipo de literatura desde el siglo XVI, aunque aún hay casos de preferencias por no mostrar ilustración alguna en portada, como hace la edición madrileña del *Oliveros*

³⁶⁸ Esto se percibe especialmente en tacos conservados que fueron usados por sucesivas imprentas durante un largo periodo de tiempo, como es el caso de los pertenecientes a los Jolis-Pla o a Agustín Laborda. *Vid.* para ello los ejemplos proporcionados por Patricia GARCÍA SÁNCHEZ-MINGALLÓN, *La colección de pliegos de cordel y literatura popular del Seminario de Bibliografía (UCM): aproximación a su estudio bibliográfico*, Trabajo Fin de Máster, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.

³⁶⁹ Frente a, por ejemplo, la *Historia de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y Jofre, hijo del conde Donasson*, tenemos la *Breve relación y curiosa carta embiada de la ciudad de Zaragoza a un cavallero de esta corte dando cuenta de una prodigiosa isla que se ha descubierto junto al reino de los Matricanos, llamada tierra de Jauja*.

³⁷⁰ CORTÉS HERNÁNDEZ, *Literatura de cordel y teatro en España...*, ob. cit., sp.

impresa a costa de Pedro José Alonso de Padilla (ca. 1735) o la sevillana del *Partinuplés* de Francisco de Leefdael (ca. 1700-1730).

Las *historias* parecieron moverse por planteamientos editoriales que no estuvieron tan fuertemente codificados como otros impresos menores de gran difusión, ya que dependieron en gran medida de las disposiciones tipográficas y materiales que para ellas eligieron en cada taller impresor. Esto es extensible a otros aspectos de la producción como fueron los formatos, donde tampoco se percibe uniformidad en las oficinas tipográficas. Figueró, y Campins siguiendo su estela, plantearon para los *Siete sabios* un formato reducido en octavo, el mismo que había decidido este impresor para las traducciones al catalán del *Conde Partinuplés* o *Pierres y Magalona* las cuales, pese a compartir estética similar, curiosamente no incluyen grabado en la portada. Manuel Martín mostró preferencia por el formato cuarto para sus *historias*, el más extendido, mientras que Antonio Sanz desglosó en dos su producción de *historias*: en folio editó *Carlomagno y los doce pares de Francia*, el *Oliveros de Castilla*, *Flores y Blancaflor*, *Conde Partinuples* y *Tablante y Jofre*, mientras que destinó el cuarto a *Pierres y Magalona*, *la Pasión de Cristo*, *Clamades y Clarmonda*, *Roberto el diablo*, *la Doncella Teodor*, el *Conde Fernán González*, *Don Pedro de Portugal*, *Francisco Esteban*, *Bernardo el Carpio*, *San Amaro*, el *Marqués de Mantua*, *San Alejo* y la *Batalla naval*. De hecho, resulta curioso que para las *historias* en cuarto indicase la extensión, que se movía entre los tres y los siete pliegos, no así para las impresas en folio, aunque todas estuviesen incluidas en su catálogo bajo el mismo membrete. También afectaría a la *dispositio* textual, que oscila en muchos casos entre la línea tirada y la doble columna, incluso dentro de las ediciones de un mismo impresor³⁷¹. Por ello, y tal y como propuso Cátedra, el estudio de los pliegos sueltos debe desarrollarse evitando acercarse a ellos como piezas individuales pero sí a través de estudios monográficos de conjuntos sustanciales³⁷². De ahí, que también haya que matizar la opinión de Moll, porque quizás es la conjunción de los factores que enumera los que permiten precisamente establecer límites y diferencias entre géneros editoriales:

No es solo el aspecto material lo condicionante para que una pieza sea considerada pliego suelto o no. Es su finalidad editora, su forma de difusión —no limitada al ciego vendedor, por supuesto—, la amplitud del público lector, difícilmente cuantificable, lo que permite incluir una pieza en este tipo de

³⁷¹ Esto sucedió en la reedición que hizo Manuel Martín de su *Colección de historias*, que pasó de la doble columna a la línea tirada. Vid. Víctor INFANTES DE MIGUEL, «Fingir la historia. La *Colección de varias historias* de Hilario Santos Alonso y Manuel Joseph Martín (1767-1780), un testimonio editorial de (re)escritura literaria», *Historias fingidas*, 2 (2014), pp. 25-48 (p. 34).

³⁷² Pedro M. CÁTEDRA, *Invencción, difusión y recepción...*, ob. cit., p. 22.

repertorio. En resumen, una serie de determinados factores de relación entre el acto de edición y el de su recepción, sin olvidar el de su distribución³⁷³.

Las *historias* se movieron a lo largo de la mayor parte del siglo XVIII en un terreno voluble y sin una codificación editorial establecida, lo que dio lugar a oscilaciones tanto en los diseños de portada como en los formatos, pero en la mentalidad de los impresores no dejaron de ser percibidas como opúsculos populares que debían formar parte de las menudencias de imprenta, así lo reflejaron en sus listados de surtidos y ellos mismos se sintieron libres de generar las clasificaciones que consideraron necesarias. No obstante, el reajuste del *corpus* operado por Manuel Martín en el último tercio de siglo a raíz de la prohibición derivada del pleito con Antonio Sanz, con la prefijación del formato cuarto, la reducción a tres pliegos y la presencia obligada del grabado de portada, marcará un hito para las *historias*, no solo por generar un modelo editorial para otros impresores que tomaron títulos de su fondo, sino porque con su propuesta sembrará las bases del que será el último gran movimiento operado en el siglo XIX en las *historias*, y que comportará en muchos casos un verdadero ejercicio de reescritura para adaptarlas a los nuevos formatos.

4. LOS LECTORES DE MENUDENCIAS DENTRO DE LA CULTURA ILUSTRADA DEL SIGLO XVIII

La cultura de lo popular, que había sido compartida por las élites y el pueblo llano a lo largo del siglo XVI, comenzó a distanciarse de las primeras ya entrado el siglo XVII, y lo que había sido una convivencia de dos actitudes distintas y enlazadas entre sí, la aristocratizante y el pueblo llano, se agrietó con la llegada del Siglo de las Luces³⁷⁴. Peter Burke, uno de los principales estudiosos sobre la presencia de lo cultural en la Europa moderna, habla de la existencia de dos grandes tradiciones al inicio de esta época: una grande, asociada con unos pocos instruidos, y una pequeña vinculada más estrechamente con el resto de la sociedad. Sin embargo, mientras que la primera participó activamente en la segunda, este fenómeno no fue recíproco, pues la tradición de esta pequeña minoría, de carácter excluyente, se transmitió por circuitos distintos y mucho más reducidos que la segunda, que conoció vías de difusión más informales y, por tanto, abiertas a todos³⁷⁵.

³⁷³ MOLL, «Los surtidos de romances...», art. cit., p. 46.

³⁷⁴ Vid. Iris M. ZAVALA, «En torno a la literatura culta y a la literatura popular en la España moderna», *Cuadernos hispanoamericanos*, 310 (1976), pp. 143-151.

³⁷⁵ Peter BURKE, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. 61-142. Como afirma este autor, es un error considerar la postura de Robert REDFIELD, *Peasant Society and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1956, pp. 41-42, y asociar en exclusiva la pequeña tradición como surgida en exclusiva en el pueblo llano, siendo que en realidad se trató de un bien social y cultural abierto a

Entre los siglos XVII y XVIII, las clases dirigentes comenzaron a alejarse gradualmente de la participación en la pequeña tradición y, ya en esta última centuria, las actitudes de instruidos y populares divergieron completamente. Este distanciamiento, que había empezado a percibirse en los siglos XV y XVI en la nobleza del Renacimiento, que empezó a interiorizar la ética del autocontrol y el orden, se hizo especialmente visible en el clero, auspiciado por las reformas protestante y católica, que vio la necesidad de llevar a cabo una purificación de la cultura popular e intentó separar lo sagrado de lo profano esgrimiendo argumentos de tipo moral³⁷⁶. Es precisamente este primer movimiento reformista de las élites eclesiásticas el que tenemos que asociar con las tentativas censoras que surgieron hacia ciertas obras literarias en el siglo XVI y con las opiniones reprobadoras de los moralistas y humanistas del momento. Las diferencias entre la alta y la baja cultura se resquebrajaron definitivamente en el siglo XVIII, momento definido por Burke como «segunda reforma de lo popular», que tuvo como elemento sobresaliente el liderazgo por parte de los laicos, frente a la primera reforma, y el predominio de las consideraciones estéticas y de tipo político. El alejamiento de la cultura de lo popular se debió a la confluencia de una serie de cambios — culturales, sociales, políticos y económicos—, que fueron rápidamente asumidos por los instruidos frente al resto de la población, cuyos referentes estaban más anclados en unas tradiciones orales y visuales que no podían asumir los cambios con tanta rapidez, y fue precisamente este segundo movimiento el que más se dejó percibir en nuestro país, donde el primero apenas había tenido una tenue resonancia en comparación con los países de mayorías protestantes³⁷⁷.

Suele considerarse al padre Feijoo como el precedente de esta tendencia que alcanzó su punto culminante a partir de mediados de siglo. En un momento en el que empezaban a aparecer los novadores y la generación de pensadores pre-ilustrados, Feijoo dejó entrever en sus obras algunas opiniones que precisamente concuerdan con ese abismo que se había abierto entre la cultura popular y las élites sociales, especialmente en su consideración del vulgo como ignorante y lleno de prejuicios desde su posición elevada de religioso y su

toda la población. Vid. también Robert MUCHEMBLED, *Culture populaire et culture des élites dans la France Moderne (XV^e-XVIII^e siècle)*, París, Flammarion, 1978, pp. 223-329.

³⁷⁶ BURKE, *La cultura popular...*, ob. cit., pp. 295-331 y pp. 376-390.

³⁷⁷ *Ibid.*, pp. 331-342. Esta oposición entre la alta y la baja cultura que irrumpe con fuerza en el periodo ilustrado continuará con el Romanticismo en el siglo siguiente cuando precisamente se inicien las recopilaciones de romances como muestras del espíritu del pueblo. Así, por ejemplo, lo interpretan Agustín DURÁN, *Romancero general*, Madrid, Atlas, 1945, tomo I, p. XXXII y Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, tomo II, pp. 202 y 247.

conciencia de pertenecer a un estamento privilegiado³⁷⁸. Baste para ello este fragmento de su discurso sobre las tradiciones populares:

¡Qué quimeras, qué extravagancias no se conservan en los pueblos a la sombra del vano pero ostentoso título de tradición! ¿No es cosa para perderse de risa el oír en este, en aquel y en el otro país no sólo a rústicos y niños, pero aun a venerados sacerdotes, que en tal o tal parte hay una mora encantada, la cual se ha aparecido diferentes veces? Así se lo oyeron a sus padres y abuelos, y no es menester más. Si los apuran, alegarán testigos vivos que la vieron, pues en ningún país faltan embusteros que se complacen en confirmar tales patrañas³⁷⁹.

La Ilustración y los eruditos ilustrados pusieron especial empeño en corregir todos aquellos aspectos que no solo atentaban contra el buen gusto, sino que suponían muestras de ignorancia y superstición propias del vulgo que era necesario enmendar para acercar a este sector de la población a lo que ellos consideraban que era el uso de la razón. Todo lo vinculado con la literatura popular fue objeto de sus ideas reformistas, en especial los pequeños impresos de gran difusión, por lo que fueron numerosos los mecanismos que pusieron al servicio de esta causa, empezando por la legislación de imprenta. De ahí las incursiones organizadas por Curiel a las imprentas y librerías en la década de los 60, y la decisión de los censores de suprimir la concesión de licencias para dieciséis de las *historias* requisadas a Antonio Sanz por considerarlas precisamente «un tejido de patrañas, amores, revelaciones y milagros», y ser «pasto de muchachos y gente ignorante»³⁸⁰. Además, puede considerarse precisamente el periodo comprendido entre 1760 y 1766 como una de las etapas más activas de la censura en la lucha contra la literatura de cordel³⁸¹.

La vertiente complementaria del aparato legislativo fue la opinión de los intelectuales ilustrados, que no dudaron en exponer sus negativas hacia el consumo de este tipo de literatura. Campomanes en su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* en 1775, muy en la línea de los proyectos educativos del pueblo llano, afirmaba que «no deberán leerse en las escuelas romances de ajusticiados porque producen en los rudos

³⁷⁸ Iris M. ZAVALA, «Feijoo y el libertinaje erudito», en *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 129-136.

³⁷⁹ Benito Jerónimo FEIJOO, «Tradiciones populares», en *Teatro crítico universal*, Ángel-Raimundo Fernández González, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 203-224 (p. 203). Juan GOMIS COLOMA, «Feijoo y la literatura de cordel: crítica y exaltación de los errores comunes», en *Ilustración, ilustraciones*, Jesús Astigarraga Goenaga, María Victoria López-Cordón Cortezo y José María Urquía Echave, coords., San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2009, vol. 3, pp. 321-340, contrapone algunos de los discursos vertidos por el religioso en el *Teatro crítico universal* con una selección de pliegos sueltos donde se ve muy bien la relación establecida entre los términos usados por el erudito en su crítica a los errores del vulgo y los que aparecen en este tipo de impresos.

³⁸⁰ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., p. 269.

³⁸¹ Vid. Iris M. ZAVALA, «Clandestinidad y literatura en el setecientos», *Nueva revista de filología hispánica*, XXIV (1975), pp. 398-418.

semilla de delinquir y de hacerse ladrones. El mismo daño traen los romances de los *Doce pares* y otras leyendas vanas y caprichosas³⁸², pero fueron especialmente agresivas las imprecaciones vertidas por Meléndez Valdés, quien ha sido considerado como el autor más combativo contra este tipo de literatura³⁸³. He aquí algunos fragmentos de su *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de jácaras y romances vulgares*, texto que merecería un comentario aparte:

Reliquias vergonzosas de nuestra antigua *germania*, y abortos más bien que producciones de la necesidad famélica y la más crasa ignorancia o, a veces, de otros tales como los héroes que celebran, nada presentan al buen gusto ni a la sana razón (...) Son sus temas comunes guapezas y vidas mal forjadas de forajidos y ladrones, con escandalosas resistencias a la justicia y sus ministros, violencias y raptos de doncellas, crueles asesinatos (...) que aunque contadas groseramente sin desacato ni aliño, creídas cuan suelen serlo del ignorante vulgo, encienden las imaginaciones débiles para quererlas imitar (...) O son historietas groseras de milagros supuestos y vanas devociones, condenados y almas aparecidas (...) O presentan, en fin, narraciones y cuentos indecentes, que ofenden a una el recato y la docencia pública, corrompen el espíritu y el corazón, y dejan sin sentirlo en uno y otro impresiones indelebles, cuyos funestos resultados ni se previeron al principio, ni acaso en lo futuro es dado el reparar aun a la atención más cuidadosa³⁸⁴.

No obstante, y pese a las críticas, algunos de estos ilustrados se acercaron en su infancia a estas historietas y romances, como el propio Meléndez Valdés reconocía algo más adelante en su *Discurso*: «Todos por desgracia hemos leído, todos *gustado* de estas vulgaridades; porque el torrente del error arrastra sin arbitrio desde la educación más descuidada a la más vigilante y racional. Todos los niños decoramos y nos embebecimos sin saberlo en tan criminales delirios»³⁸⁵. Tampoco hay que olvidar que muchos de ellos poseían en su biblioteca algún ejemplar de este tipo de impresos. El padre Isla tenía en su biblioteca unos «veinte tomos encuadernados en 4º que contienen opúsculos y papeles varios; por fin, cerca de doscientos folletos u obras menores»³⁸⁶ y caso similar es achacable a Jovellanos, quien había hecho retirar de escena la «Tonadilla del guapo», inspirada en los romances de

³⁸² Pedro RODRÍGUEZ, Conde de Campomanes, *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Francisco Aguilar Piñal, ed., Madrid, Editora Nacional, 1978.

³⁸³ Vid. Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, «Meléndez Valdés y la literatura de cordel», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, XXX (1931), pp. 117-136.

³⁸⁴ Juan MELÉNDEZ VALDÉS, «Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de jácaras y romances vulgares», en *Obras completas. Vol. III. Teatro. Prosa*, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, p. 215.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 216.

³⁸⁶ Luis FERNÁNDEZ, «La biblioteca particular del padre Isla», *Humanidades*, IV, 1-2 (1952), pp. 128-141.

guapos³⁸⁷, pero en su biblioteca se hallaba la *Historia de Carlomagno* y otras tantas relaciones históricas³⁸⁸.

Y es que estos impresos menores seguían leyéndose en las escuelas, como sucedía desde el siglo XVI, de ahí que levantasen los recelos de las élites ilustradas. El bajo precio hacía los pliegos tan accesibles como las cartillas, sustituyéndolas en ocasiones cuando los circuitos de difusión no llegaban a algunas zonas rurales³⁸⁹. Además, la constitución material de la cartilla, que no solía superar las seis páginas de extensión³⁹⁰, no la distanciaba mucho de las menudencias de imprenta, y frecuentemente se encontraban entremezcladas algunas resmas de estos impresos entre los fondos de muchos impresores de literatura de cordel³⁹¹. Precisamente en los usos perniciosos de estas menudencias en las escuelas, que atentaban contra la revalorización de la educación que proponían los eruditos del Siglo de las Luces, se sustentan muchas de las críticas que se han mencionado. Y aun habría que añadir el testimonio de Tomás de Iriarte, quien se lamentaba de la presencia en la enseñanza de las primeras letras de «ya la historia de los *doce pares*, ya la *Cueva de san Patricio*, ya el *Devoto peregrino* o ya en fin novelas vulgares y cuentos extravagantes de todas las especies»³⁹², puesto que se consideraba que, si se exponía a los niños a estos modelos desde pequeños, imitarían las conductas de los bandoleros y criminales que eran mitificados en este tipo de composiciones. El celo de los ilustrados tuvo su culminación en la Real Provisión de 1771, que apremió a que los niños no usasen como lecturas «fábulas frías, historias mal formadas,

³⁸⁷ Vid. Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, «Tonadilla del guapo mandada recoger por Jovellanos», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, I (1924), pp. 138-142.

³⁸⁸ Vid. Jean-Pierre CLÉMENT, *Las lecturas de Jovellanos (Ensayo de reconstitución de su biblioteca)*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1980, p. 158. Tampoco hay que olvidar que muchos eruditos ilustrados adoptaron formas y técnicas expresivas de la literatura de cordel en muchos de sus escritos polémicos, vid. ZAVALA, «En torno a la literatura culta...», art. cit., p. 146.

³⁸⁹ Vid. Víctor INFANTES DE MIGUEL, «La memoria impresa de la enseñanza», en *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer*, Víctor Infantes y Ana Martínez Pereira, eds., Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 13-29; Antonio VIÑAO, «Textos escolares y didácticos», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 400-405 y Jacobo SANZ HERMIDA, «La literatura popular, ¿una escuela portátil?», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal y Laura Mier Pérez, coords., Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 349-360 (p. 352), quien afirma: «La utilización en las escuelas de estos romances, o de otros textos de literatura popular impresa se explicaría por motivos económicos, por la virtualidad mnemotécnica del verso o por el contenido didáctico — e incluso doctrinal—, de las historias que recogen».

³⁹⁰ Víctor INFANTES DE MIGUEL y Antonio VIÑAO, «La lectura de la formación y el didactismo», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 188-197 (p. 194).

³⁹¹ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., p. 451.

³⁹² Tomás de IRIARTE, *Lecciones instructivas sobre la historia y la geografía*, Madrid, Imprenta de D. Cipriano López, 1856, p. VII *apud* Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., p. 453.

o devociones indiscretas, sin lenguaje puro, ni máximas sólidas, con las que se deprava el gusto de los mismos niños, y acostumbran a locuciones impropias, credulidades nocivas, y a muchos vicios trascendentales a toda la vida». Más tardíamente, en 1780, los estatutos del Colegio Académico de Primeras Letras insistirían sobre el mismo punto: «los niños no se ocupen en leer novelas, romances, comedias, historias profanas y otros libros, que sobre serles perniciosos, no pueden dar instrucción»³⁹³.

Pese a las críticas, las menudencias no dejaron de imprimirse. Los estudios sobre alfabetización realizados por Viñao todavía muestran para el siglo XVIII tasas de analfabetismo similares al siglo anterior, donde la brecha entre hombres y mujeres continuaba siendo enorme. Las pequeñas mejorías que se percibieron solo afectaron al colectivo masculino, y fueron más perceptibles en ciertas categorías profesionales como los pequeños comerciantes y los artesanos³⁹⁴. Aun así, puede decirse que fue en el Siglo de las Luces cuando se desarrollaron las primeras tentativas por acercar la lectura a la población con la creación de los gérmenes de las primeras bibliotecas públicas, cuyo principal referente fue la propia Biblioteca Real, abierta al público en 1712³⁹⁵, y con la fundación de las Sociedades Económicas de Amigos del País y la aparición de las Academias, las tertulias, los gabinetes y los cafés. A todo ello es necesario añadir el repunte que sufrió la producción impresa en la segunda mitad del siglo XVIII, que duplicó el número de imprentas entre 1780 y 1789 e incrementó sus ritmos de producción conforme se acercaba el final de siglo³⁹⁶.

Pese a todo, ha de suponerse que este aumento que se percibe en el mundo editorial afectó exclusivamente a una minoría y a los pequeños sectores que se vieron beneficiados por el pequeño repunte de la alfabetización³⁹⁷, tal y como refleja el análisis de las bibliotecas. Las informaciones que ofrecen los inventarios muestran continuidad en las tendencias de siglos anteriores, con grandes bibliotecas en manos del clero, seguidas por las nobiliarias. Ubicadas preferiblemente en el entorno urbano, fue posible encontrar en el ámbito rural

³⁹³ Lorenzo LUZURIAGA, *Documentos para la historia escolar de España*, Madrid, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, 1916, vol. I, p. 129 y pp. 159 y 297.

³⁹⁴ Vid. VIÑAO FRAGO, «Alfabetización, lectura y escritura...», art. cit., pp. 45-68.

³⁹⁵ Francisco AGUILAR PIÑAL, «El mundo del libro en el siglo XVIII», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 25-33.

³⁹⁶ Vid. Jean-Marc BUIGUES, «Evolución global de la producción», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 303-316.

³⁹⁷ François LOPEZ, «“Lisants” et lecteurs en Espagne au XVIII^e siècle: ébauche d’une problématique», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l’Ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez (17-19 de noviembre 1980)*, Paris, A.D.P.F., 1981, pp. 139-149, hace un breve pero completo estado de la cuestión sobre los estudios que han surgido alrededor de los lectores, los «lisants» (equivalentes a semi-alfabetos) y la alfabetización en la España del XVIII.

buenas bibliotecas de terratenientes³⁹⁸. Ejemplo de ello fue el navarro Francisco de Echarren y Atondo, que poseía un mayorazgo en Valtierra, y a cuya muerte se inventarió su biblioteca con 271 volúmenes entre los que se encontraba precisamente «la *Historia de los siete sabios de Roma* de Marco Pérez»³⁹⁹. Las obras de contenido religioso continuaban siendo abundantes, tanto para el estamento eclesiástico como para los lectores laicos⁴⁰⁰, y los sermones y la oratoria, y en especial las obras de fray Luis de Granada, todavía un superventas en el siglo XVIII, eran los que gozaban de más presencia entre el público lector⁴⁰¹. A todo ello hay que añadir la proliferación de almanaques, pronósticos y hagiografías coincidiendo con el paulatino auge de la prensa periódica⁴⁰².

Por su parte, la literatura, minoritaria, solo representó el 3% de los fondos de las bibliotecas de este siglo. Destacó la vitalidad del teatro gracias a las ediciones encuadernadas de las partes de comedias. Calderón fue el autor más editado seguido por Lope de Vega, y las *Obras completas* de Quevedo, dentro de la poesía, también disfrutaron de bastante éxito en el Setecientos⁴⁰³. Menos popular fue la novela. Durante la primera mitad del siglo se siguió imprimiendo la llamada «novela cortesana», reediciones de autores como Cervantes y María de Zayas que vinieron a cubrir el vacío que había dejado este género en cuanto a composiciones originales se refiere, a las que se sumó la novela picaresca con títulos como el *Diablo Cojuelo*, *Estebanillo González* o la *Pícara Justina*, que aparecerán sobre todo a finales de la centuria con el repunte del género⁴⁰⁴. Completaron el panorama

³⁹⁸ Jean-Marc BUIGUES, «Los lectores: oficios, profesiones y estados», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 424-433.

³⁹⁹ Fernando MIKELARENA PEÑA, «La biblioteca de un notable rural. La colección de don Francisco de Echarren y Atondo, hacendado de Valtierra», *Príncipe de Viana*, 65, 233 (2004), pp. 917-945 (p. 924).

⁴⁰⁰ Jean-Marc BUIGUES, «Las materias: tradición y modernización», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 317-327 (pp. 317-320).

⁴⁰¹ Vid. François LOPEZ, «Los clásicos del pueblo», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 471-480.

⁴⁰² BUIGUES, «Las materias...», art. cit., p. 321.

⁴⁰³ LOPEZ, «Los clásicos del pueblo...», art. cit., pp. 473-474. Sobre la cuestión de las comedias en el XVIII, vid. François LOPEZ, «Réflexions sur la comedia suelta au XVIII^e siècle», *Cahiers de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour [Actes de la IV^e table ronde sur le théâtre espagnol, XVII^e-XVIII^e siècles]*, 2 (1983), pp. 39-61 y «De la comedia al entremés. Apuntes sobre la edición de otras teatrales en el siglo XVIII», en *Coloquio internacional sobre el teatro español (Bolonia, 15-18 de octubre de 1985)*, Padova, Piovan Editore, Abano Terme, 1988, pp. 239-254.

⁴⁰⁴ LOPEZ, «Los clásicos del pueblo...», art. cit., p. 475. Vid. también Antonio FERNÁNDEZ INSUELA, «Sobre la narrativa española de la Edad de Oro y sus reediciones en el siglo XVIII», *Revista de literatura*, LV, 109 (1993), pp. 58-84.

editorial literario las traducciones, fundamentalmente de autores franceses, que poblaron las bibliotecas de los principales ilustrados⁴⁰⁵.

La mujer, como potencial lectora, adquirió un papel relevante en el siglo XVIII. El sector femenino con acceso a la lectura solo constituía el 4% de la población, y estaba estrechamente relacionado con las damas de la alta nobleza cortesana e ilustrada y la pequeña nobleza, con las pertenecientes a la creciente burguesía comercial y profesional y con las esposas de funcionarios⁴⁰⁶. Con todo, la ilustración trajo una serie de cambios en lo referente al papel de la mujer en el mundo de la cultura dieciochesca. Se le confirió mayor presencia en la escena social y cultural y se le abrieron las puertas para participar en espacios públicos que antes le habían sido vedados, como las tertulias⁴⁰⁷. Además, el pensamiento ilustrado, volcado con los conceptos de utilidad, progreso y reforma de las costumbres, impulsó fervientemente su educación, aunque detrás de estas medidas subyaciese un deseo implícito por instruir correctamente a la mujer para que desempeñase mejor sus compromisos sociales y sus deberes domésticos como madre, esposa y administradora de la casa, y para que fuese de utilidad a la familia y, en consecuencia, a la sociedad⁴⁰⁸. Por ello, las medidas de los ilustrados se movieron en dos direcciones: por un lado, fomentar la lectura femenina, tanto instructiva como de entretenimiento y, por otro, llenarla de consejos y directrices para que no se saliera de los límites y cumpliera su papel social⁴⁰⁹. El incremento progresivo del número de lectoras trajo aparejadas reflexiones sobre lo que debían leer, y pedagogos y moralistas no dudaron en aconsejarles lecturas convenientes y títulos que pretendían enseñarles a dirigir mejor su conducta y la de sus hijos, el buen desempeño de sus obligaciones familiares, nociones culturales básicas y buenos ejemplos de moral y civilidad⁴¹⁰.

⁴⁰⁵ En la de Jovellanos por ejemplo, pueden encontrarse la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert y las obras de Montesquieu, Voltaire, Fontenelle, Rousseau, Muratori, Beccaria, Pope, Addison, Young y Hume, *vid.* Gabriel SÁNCHEZ ESPINOSA, «Gaspar Melchor de Jovellanos, un paradigma de lectura ilustrada», en *El libro ilustrado: Jovellanos, lector y educador*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional, 1994, pp. 33-59. François LOPEZ, «Lecturas modernas y estructura de pensamiento», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 443-450, aporta también datos sobre la de Forner y la de Meléndez Valdés.

⁴⁰⁶ Mónica BOLUFER, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució «Alfons el Magnànim», 1998, p. 300.

⁴⁰⁷ Inmaculada URZAINQUI, «Nuevas propuestas a un público femenino», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 481-491 (481-482).

⁴⁰⁸ URZAINQUI, «Nuevas propuestas...», art. cit., p. 482.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, pp. 483-484.

⁴¹⁰ *Ibid.*, art. cit., p. 483. Entre esas lecturas se encontraban obras de humanistas y autores hispánicos de los siglos XVI y XVII, y títulos como la *Perfecta casada* de Fray Luis de León, la *Instrucción de la mujer cristiana*

Los editores, especialmente en la prensa periódica, fueron los que mejor supieron captar las preferencias de las nuevas lectoras, que suponían el 25% de las suscripciones. Estos se afanaron por comprender sus gustos y tendencias literarias y comenzaron a dirigirse a ellas en sus publicaciones, llegando incluso a meterse en el papel de las mujeres mediante el uso de pseudónimos para poder entablar un diálogo con ellas y buscar su favor, al mismo tiempo que pretendían influir en su conducta orientando sus hábitos de lectura y comportamiento⁴¹¹. Otra gran parte de la producción editorial con la que los editores intentaron llamar su atención fue el entretenimiento, pues la mujer continuaba proclive a inclinarse hacia ese tipo de literatura. Con el desarrollo de la prosa narrativa en los años 60 y, sobre todo, en los 80, se tradujeron y se escribieron muchos cuentos y novelas dirigidos directa e indirectamente a la mujer, muchos de ellos adscritos al género sentimental⁴¹², aunque el sector femenino también sintió una fuerte predilección por la escena y los géneros teatrales⁴¹³.

De acuerdo con lo anterior, y teniendo en cuenta el incremento del mercado editorial de menudencias, cabe preguntarse quienes fueron sus potenciales lectores. Del mismo modo que fue un error asociar a los lectores de los libros de caballerías con un público mayoritariamente masculino y nobiliario, sería un yerro achacar la lectura de estos impresos populares en exclusiva al pueblo llano, eliminando de la ecuación a las clases elevadas. Las élites ilustradas criticaron con fruición las menudencias de imprenta y su circulación entre los estratos más bajos de la población pero, como ha podido verse en los testimonios de algunos de ellos y en sus bibliotecas, no fueron ajenos a sus circuitos de recepción. También hay que pensar en las elevadas tasas de analfabetismo que todavía eran visibles en la época. Estas contrastan con el océano de papeles menores que inundó el mercado librario y que no solo fue producido por pequeñas imprentas, sino que también fue editado en otros talleres

de Vives, las obras de Fray Luis de Granada y los compendios históricos de Mariana o el Padre Isla, *vid.* BOLUFER, *Mujeres e Ilustración...*, ob. cit., p. 305.

⁴¹¹ Sobre la relación que se dio entre las mujeres y las publicaciones periódicas, *vid.* Mónica BOLUFER, «Espectadores y lectoras: representaciones e influencia del público femenino en la prensa del siglo XVIII», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 5 (1992), pp. 23-57.

⁴¹² URZAIQUI, «Nuevas propuestas...», art. cit., pp. 489-490. Entre los títulos que se dirigieron expresamente a las mujeres se encuentran las traducciones de la *Pamela* y la *Clarisa* de Richardson, *Cartas de una peruana* de Mme. de Graffigny o *El príncipe de Abisinia* de Samuel Johnson.

⁴¹³ Muchas de estas composiciones tenían como protagonistas a las mujeres, *vid.* Francisco AGUILAR PIÑAL, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1972 y François LOPEZ, «Las malas lecturas. Apuntes para una historia de “lo novelesco”», *Bulletin hispanique*, 100, 2 (1998), pp. 475-514, algunas de ellas con conductas heroicas, *vid.* Juan GOMIS COLOMA, «“Porque todo cabe en ellas”: imágenes femeninas en los pliegos sueltos del siglo ilustrado», *Estudis: Revista de historia moderna*, 33 (2007), pp. 299-312.

tipográficos con mayor renombre y asociados con proyectos de más envergadura. Entonces, ¿quiénes leían y cómo leían las menudencias de imprenta en el siglo XVIII?

Resultan acertadas por ello las reflexiones de Gomis cuando afirma que

existen dos posibles conclusiones acerca del crecido volumen de pliegos sueltos difundidos en la segunda mitad del siglo: o bien las capas humildes de la sociedad no eran tan iletradas como se les ha supuesto usualmente, o bien los pliegos sueltos no eran una lectura exclusiva del «vulgo», sino que otros grupos acomodados e instruidos compartían las *menudencias*. En mi opinión, ambas opciones son compatibles⁴¹⁴.

Si se presuponían distintos niveles de comprensión en los oidores que confluían en la imprenta de Palomeque, algo similar debe entenderse con los lectores de menudencias en todos los sectores de la población. Puede decirse que hubo distintas apropiaciones de lo escrito en el público receptor de romances, coplas, historias y relaciones de comedias, —lo que Chartier ha denominado «prácticas populares del impreso»⁴¹⁵—, y esto se produjo igualmente entre las clases altas y las bajas donde, a pesar de su condición de iletradas, seguía consumiéndose este tipo de producto. Como afirma Botrel: «¿por qué en efecto, gentes que pensamos que son analfabetos, compraban textos que eran incapaces de leer?»⁴¹⁶. El reducido coste los hacía asequibles a los estratos más bajos de la población, y muchos iletrados los adquirían para hacérselos leer en voz alta a un familiar, tal y como ha demostrado Gomis a partir de los testimonios recogidos de testigos en los pleitos entre el impresor Agustín Laborda y la cofradía de ciegos de Valencia⁴¹⁷. La lectura en voz alta todavía estaba presente en la sociedad dieciochesca, y continuaría siendo así hasta el siglo XIX, cuando los hábitos de la lectura silenciosa en ambientes privados acabasen imponiéndose definitivamente⁴¹⁸. Uno de los ejemplos que mejor lo muestra, junto con los ya mencionados del caso valenciano, es el referido por la *Tertulia de aldea*, obra redactada por el impresor Manuel Martín y que gira, precisamente, en torno a la lectura oralizada de *historias* todas las noches en la casa de Antón Terrones, un burgués perteneciente a la clase media rural⁴¹⁹. Precisamente, Gomis ha establecido también diferencias dentro de las propias

⁴¹⁴ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., p. 414.

⁴¹⁵ CHARTIER, «Del libro a la lectura...», art. cit., p. 315.

⁴¹⁶ BOTREL, «Del ciego al lector...», art. cit., p. 131.

⁴¹⁷ GOMIS, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., p. 415: «Y a pocos días después compró otros dos romances intitulados *Virtudes de la noche y el día* en casa de otro impresor, que no sabe cómo se llama ni pudo tener noticia por dichos romances, porque habiendo ido a Santa Lucía en donde quería les leyese su hijo, se los tomaron unos ciegos».

⁴¹⁸ Vid. Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991, p. 14, quien precisamente afirma que, en el caso de la novela, la lectura silenciosa vendrá de la mano del sentimiento burgués.

⁴¹⁹ GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 463-466.

menudencias de acuerdo con la capacidad lectora de los receptores. Considera, efectivamente, que las composiciones poéticas se habrían prestado más a una lectura rudimentaria por su propia condición textual de rima sencilla que tanto ayudó a la memorización y recitación por parte de los ciegos por su cercanía con el canto⁴²⁰. Por su parte, las *historias*, pese a presentar una narración simple en comparación con otro tipo de obras, habrían reclamado una mayor habilidad y nivel de comprensión en el lector por ser más extensas, además de presuponerse un coste mayor que las anteriores⁴²¹.

Pese a todo, en el conjunto de impresos menores de gran difusión subyació cierta finalidad didáctica implícita o explícita en sus textos, bien por la necesidad de sortear a la censura, como le sucedió al impresor Manuel Martín en las nuevas *historias* que editó, y donde se resaltó precisamente el componente veraz o ejemplar⁴²², o bien porque detrás se encontró la mentalidad ilustrada o el condicionante moral de un sector de la población. Este aspecto fue especialmente visible en los romances. Dentro del incremento del número de lectoras y del crecimiento de los textos orientados a ofrecer lecturas instructivas sobre como regir el espacio doméstico, estas composiciones se emplearon para ofrecer pautas de conducta a las mujeres casadas, proponiéndoles textos populares protagonizados por esposas virtuosas cuyos rasgos más destacables eran la paciencia, la resignación y la obediencia al marido, y exponiendo modelos que en muchos casos se acercaban a las protagonistas de las hagiografías. Pese a que estos referentes conyugales chocaban abiertamente con los modelos familiares de corte más sentimental propuestos por la Ilustración en la segunda mitad del siglo XVIII, siguieron difundándose abundantemente en la poesía de cordel⁴²³. Todo ello demuestra que cualquier sector de la población disfrutó y tuvo a su alcance las menudencias de imprenta.

⁴²⁰ Reflexionan sobre esta cuestión, entre otros, María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, «Romancero: ¿cantado, recitado o leído?», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 89-104 y Joaquín DÍAZ, «Surtidos de romances en los tiempos modernos: sus mecanismos de transmisión», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal y Laura Mier Pérez, coords., Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 401-413, quien analiza la musicalidad de algunas muestras.

⁴²¹ GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta...*, ob. cit., pp. 414-419.

⁴²² GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., p. 392.

⁴²³ Juan GOMIS COLOMA, «“Un espejo para las mujeres”: el romance de Griselda (del medievo al siglo XVIII)», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 16 (2006), pp. 89-112; «“Porque todo cabe en ellas...”», art. cit., pp. 299-312; «Romances conyugales: buenas y malas esposas en la literatura popular del siglo XVIII», *Tiempos modernos: Revista electrónica de historia moderna*, 6, 18 (2009), sp. Accesible en red: <<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/160/217>> [31/07/2019] y «Sirvientas en la literatura de cordel, o la criada como enemigo doméstico», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 20 (2014) pp. 5-26.

CAPÍTULO OCTAVO.

LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA.

LOS ÚLTIMOS TESTIMONIOS DE LOS *SIETE SABIOS* EN LA IMPRENTA

El siglo XIX supuso editorialmente el paso del Antiguo Régimen a la sociedad liberal, cambio que no estuvo asociado a los contenidos doctrinales, sino a la nueva forma social del libro y a las prácticas de lectura¹. Todo ello afectó directamente a los *Siete sabios de Roma*, que conocieron una difusión paralela en el mercado librario del siglo XIX donde el texto original todavía daba sus últimos coletazos en ediciones de pequeño formato mientras se les unía, con gran éxito, la reescritura en pliegos de cordel. La introducción de la obra en el circuito plenamente popular cerraba definitivamente el tercer momento definido por Luna Mariscal para la difusión impresa de la obra, con muchos de sus elementos ya transformados y remodelados narrativamente, pero manteniendo vivo el texto gracias a la incorporación de detalles mucho más afines al universo social y cultural de los nuevos lectores².

1. BREVE PANORAMA SOBRE EL MUNDO EDITORIAL DECIMONÓNICO

La entrada en el siglo XIX comportó numerosas transformaciones en el desarrollo, tanto del mercado librario y de las formas de fabricación del libro, como en la actuación de múltiples agentes externos que condicionaron la redacción, publicación y recepción de muchas de las obras que se difundieron a lo largo del Ochocientos. Las mejoras en los medios de producción, derivadas de la consecuente industrialización de los distintos mecanismos de elaboración del libro, y la aparición de la ilustración gráfica y los nuevos procesos de creación de imágenes modificaron la apariencia física de los volúmenes propiciando su paso del libro antiguo al moderno. Los cambios que se produjeron en la legislación, y que ya se anticipaban a finales del Siglo de las Luces con la pérdida paulatina de poder de la Inquisición y la preocupación de la Corona ante los procesos revolucionarios que se estaban viviendo en Francia, dieron paso a un nuevo ejercicio de control, supeditado a los vaivenes

¹ Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «Las transformaciones editoriales y la circulación de libros», en *Orígenes culturales de la sociedad liberal: España siglo XIX*, Jesús A. Martínez Martín, coord., Madrid, Biblioteca Nueva-Casa de Velázquez-Editorial Complutense, 2003, pp. 37-64 (p. 62).

² LUNA MARISCAL, «Aspectos ideológicos de la traducción...», art. cit., pp. 136-137.

políticos de esta centuria, que influyó tanto en el tipo de publicaciones, como en la orientación y contenido de las mismas.

1.1 LAS NUEVAS TÉCNICAS Y LA ILUSTRACIÓN GRÁFICA EN LA PRIMERA MITAD DE SIGLO

Durante el siglo XIX el sector editorial experimentó numerosas transformaciones que lo empujaron hacia la consolidación de la edición moderna. Este fenómeno, que desembocaría en un incremento de la oferta editorial, su diversificación y el abaratamiento de los costes de edición, se inició en la década de los años 30 y fue primordialmente urbano, por lo que las provincias se mantuvieron al margen sobreviviendo en pequeñas empresas familiares que fueron cediendo poco a poco a favor de las grandes casas editoriales³. Todo ello fue posible gracias a las mejoras técnicas que experimentó la imprenta europea a partir de los últimos años del siglo XVIII. La invención de la prensa Stanhope de hierro permitió aumentar los ritmos de impresión con un esfuerzo menor⁴. El papel también implementó su elaboración con la creación de la máquina de fabricación de papel continuo, que mecanizaba los procesos de producción. Esta novedad, que no se hizo efectiva en nuestro país hasta la segunda mitad del siglo, cambió el papel confeccionado a partir de trapos vegetales por la pasta de madera, aunque eso conllevase un deterioro más rápido de su durabilidad. La encuadernación y las artes gráficas también se industrializaron y se cualificaron muchos oficios del sector. Frente a este panorama optimista, el proceso de innovación técnica se dio con cierta lentitud en la imprenta española en este nuevo siglo, y solo pudo producirse conforme se abandonaban las agrupaciones gremiales y las prácticas del Antiguo Régimen en todo lo relativo al mundo de la imprenta. Fueron pioneros los establecimientos tipográficos de las grandes capitales, en especial Madrid, donde se incrementaron exponencialmente los talleres de imprenta conforme avanzaba el siglo⁵. La prensa se encontró entre los principales artífices del impulso del negocio tipográfico y de la adopción de las nuevas técnicas, y esto repercutió directamente en el número de títulos editados, que

³ Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «La edición artesanal y la construcción del mercado», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Jesús A. Martínez Martín, dir., Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 29-71 (pp. 29-31).

⁴ Pilar VÉLEZ, «La industrialización de las técnicas», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 545-551, especialmente pp. 546-547.

⁵ De acuerdo con los datos proporcionados por Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «Libreros, editores, impresores», en *Establecimientos tradicionales madrileños. Barrio de Las Musas-Plaza Mayor*, Madrid, Cámara Oficial de Comercio e Industria, 1994, pp. 463-484 (p. 472), de 1848 a 1879 se habría pasado en la capital de 72 a 98 imprentas. Un recorrido sobre la paulatina mecanización de todos los procesos de producción del libro impreso a lo largo del siglo XIX puede consultarse en Jean-François BOTREL, «Los factores del desarrollo», en *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 179-340 (pp. 183-262).

pasaron de 400 a 1.000 entre 1830 y 1850⁶. Así, la situación técnica de la imprenta española en el siglo XIX puede resumirse en los siguientes términos:

Mecanización del sector y pervivencias de las tareas manuales. Disgregación territorial e incremento de la producción. Tendencia a la protección y dependencia exterior en las innovaciones de utillaje o en el suministro de materias primas: tales factores se nos presentan como claves explicativas para la lenta evolución de un ramo que, empero, adolece todavía de estadísticas definitivas⁷.

La creación de la figura del editor en el siglo XIX y su consolidación a principios del siglo XX fue otra de las grandes aportaciones del negocio editorial en este siglo. Sus funciones, poco delimitadas durante el Antiguo Régimen, donde compartía competencias con el impresor y el librero, fueron perfilándose poco a poco. A principios del siglo todavía podía verse el término vinculado a diferentes actividades. Era el que, asociado con un impresor, planificaba e impulsaba la edición de un texto y solicitaba las licencias. En una producción dramática se encargaba de la selección de textos para su impresión o traducción, y en el mundo de las publicaciones periódicas era la figura sobre la que recaían las responsabilidades legales en el caso en que el contenido violase lo dispuesto por la legislación de imprenta. Con el paulatino avance del siglo, el editor adquirió una identidad propia y definida, y vinculada con lo más puramente empresarial como era la creación de libros con perspectiva de negocio y la capacidad para hacer inversiones en un determinado proyecto editorial, todo ello dentro del desarrollo de la mentalidad capitalista y de la apertura que se produjo con la llegada del periodo liberal⁸. El ejemplo más característico de esta evolución fue la figura de Manuel Delgado. Activo ya en los años 30, frecuentó las tertulias durante el periodo romántico y compró numerosos derechos de edición de obras teatrales, como el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, y de novelas históricas como *El doncel de don Enrique el doliente* de Larra o *Sancho Saldaña* de Espronceda⁹. Casos similares ofrecieron

⁶ Según los datos proporcionados por Jean-François BOTREL, «La producción impresa», en *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 343-382 (p. 343). Al respecto, *vid.* también del mismo autor, «El movimiento bibliográfico», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 619-631.

⁷ José Carlos RUEDA LAFFOND, «La fabricación del libro: la industrialización de las técnicas, máquinas, papel y encuadernación», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Jesús A. Martínez Martín, dir., Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 73-110 (p. 87).

⁸ Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «Editores y empresas editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 601-608, especialmente pp. 602-603.

⁹ Sobre la figura de Manuel Delgado y sus políticas editoriales, *vid.* Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «El mercado editorial y los autores; el editor Delgado y los contratos de edición», en *Escribir en España entre 1840 y 1870*, Marie Linda Ortega, coord., Madrid, Visor Libros, 2002, pp. 13-34 y, del mismo autor, «Las ediciones de Delgado en el siglo XIX. Actividad editorial e inventario de obras», *Pliegos de bibliofilia*, 8 (1999), pp. 27-42.

Wenceslao Ayguals de Izco, como editor en su «Sociedad Literaria» y, en la ciudad de Barcelona, Boix, Bergnes de las Casas y Rivadeneyra¹⁰. La relación que estos pre-editores o proto-editores establecieron con los autores se basó en la amistad más que en un acuerdo comercial en un momento en que era imposible vivir de la pluma, conllevó la pérdida de derechos del escritor en beneficio de estos y rayó la esclavitud en el caso de los contratos para la escritura de novelas por entregas¹¹.

Dentro de los mecanismos de difusión del libro, la publicación por entregas fue una de las grandes innovaciones que aportó el siglo XIX al mercado editorial. Estas consistían en la «distribución por fragmentos de extensión variable de una obra acabada o en vías de creación, con arreglo a una periodicidad mensual, bimensual o semanal», un procedimiento no muy distante de las publicaciones periódicas, que hacía que no llegasen al lector o consumidor en forma de obra completa, «sino por cuadernos o pliegos, a los que suelen acompañar ilustraciones fuera del texto o incluidas en él»¹². Cada una de las entregas, a su vez, estaba compuesta por un fascículo de unas 16 páginas en 4º que era adquirido por un precio que oscilaba entre uno y dos reales. El método de la publicación por entregas fue el empleado por excelencia en la llamada novela por entregas, pero no fue exclusivo de esta. Mediante este mecanismo fraccionado se acercaba a los lectores, además de obras literarias, volúmenes que podían comprender enciclopedias, diccionarios, historiografías, tratados de geografía, de religión o incluso las cartillas¹³. En palabras de Ferreras, «la entrega como método de publicación se presta a toda suerte de combinaciones, digamos, editoriales», y fue una vía muy empleada para lanzar las llamadas «colecciones», «bibliotecas» o «galerías», cuyo contenido podía ser misceláneo y de muy diversa índole y sobrepasaba lo estrictamente literario¹⁴. El método que se empleó para las entregas fue el de la suscripción,

¹⁰ De algunos de ellos existen trabajos monográficos, *vid.*, por ejemplo, Santiago OLIVES CANALS, *Bergnes de las Casas, helenista y editor (1801-1879)*, Barcelona, Escuela de Filología, 1847 y Agustín DURÁN I SANPERE, *Centenario de la librería Bastinos: editores y libreros de Barcelona (Estivill, Piferrer, Brusi, Bastinos)*, Barcelona, José Bosch, 1952.

¹¹ Es paradigmático todo lo que rodeó a Zorrilla y el *Tenorio*, una obra que, tras la cesión de los derechos a Delgado, siguió comportando los beneficios derivados de su edición y su representación a lo largo de todo el siglo XIX, *vid.* Francisco CERVERA, «Zorrilla y sus editores. El *Don Juan Tenorio*, caso cumbre de explotación de un drama», *Bibliografía hispánica*, III/I (1944), pp. 147-190.

¹² Jean-François BOTREL, «La novela por entregas: unidad de creación y de consumo», en *Creación y público en la literatura española*, J.-F. Botrel y S. Salaün, eds., Madrid, Castalia, 1974, pp. 114-116 (p. 114).

¹³ Sylvie BAULO, «La producción por entregas y las colecciones semanales», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 581-590, (pp. 581-582).

¹⁴ *Vid.* Juan Ignacio FERRERAS, *La novela por entregas, 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 61-73. Este autor recoge listados de colecciones que se publicaron mediante la fragmentación en entregas y aporta, como ejemplo curioso de los contenidos misceláneos, el título con el que Dionisio Hidalgo publica su *Galería*:

que podía realizarse o bien en las librerías, o bien en los puntos habilitados a tal efecto. Los mecanismos de distribución se llevaban a cabo por correo si los suscriptores habitaban en las provincias, lo que conllevaba un pequeño incremento del precio final¹⁵, o mediante repartidores, un oficio que no existía como tal y que se servía de asalariados temporales como los estudiantes¹⁶.

La publicación por entregas fue uno más de los medios a través de los cuales el público lector pudo acceder al libro impreso, pero no el único. En el siglo XIX, este conoció distintos métodos de distribución que combinaban estructuras antiguas, y conocidas ya desde los inicios del comercio librario, con nuevos agentes y puntos de venta que surgieron a la luz de las innovaciones en el mercado editorial que trajo consigo las demandas de la nueva sociedad. En 1840 todavía estaba vivo el Antiguo Régimen y seguían abiertas y funcionando las librerías, que poco a poco fueron especializándose entre la venta de novedades y el libro de segunda mano. El inmovilismo de la profesión de librero todavía era evidente, e incluso actuaban como censores a la hora de negarse a vender un determinado libro si consideraban que no se ajustaba a lo propuesto por la legislación¹⁷. Paralelamente a este cauce que podría considerarse como «oficial», funcionaban otros sistemas de comercialización, en ocasiones precarios y ajustados a los nuevos productos impresos que aparecían. Los ciegos y buhoneros todavía seguían activos en la venta de ciertos pliegos sueltos, a los que se les añadió en la venta itinerante los vendedores callejeros de diarios y los repartidores de las entregas. Derivados de estas últimas aparecieron los centros suscriptores especializados, se sustituyeron las famosas gradas de San Felipe por los «centros de periódicos» y aparecieron los quioscos que tan abundantes serán a principios del siglo XX. Otra de las grandes novedades fueron las bibliotecas de ferrocarriles, donde también era posible adquirir libros¹⁸. En resumidas cuentas, el mercado editorial decimonónico se caracterizó por un aumento de la producción que no se tradujo en medios oficiales de difusión más allá de las librerías, y

Galería literaria. Colección selecta de novelas, obras instructivas de ciencias y artes, originales y traducidas, de los primeros ingenios españoles, franceses, italianos y alemanes.

¹⁵ Leonardo ROMERO TOBAR, *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March-Editorial Ariel, 1976, pp. 110-111. Sobre los precios que conllevaba el reparto postal, *vid.* BOTREL, «Los factores del desarrollo...», art. cit., pp. 272-276.

¹⁶ Ferreras, *La novela por entregas...*, ob. cit., p. 55.

¹⁷ Jean-François BOTREL, «La difusión del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 609-618 (pp. 609-611).

¹⁸ Jean-François BOTREL, «Los libreros y las librerías. Tipología y estrategias comerciales», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 135-166 (pp. 136-140).

que abocó necesariamente en el desarrollo de más vías complementarias de distribución que se movieron más o menos en los márgenes de la legalidad¹⁹.

La última gran innovación, y quizás la más destacada, que trajo el siglo XIX consigo fue la mejora en la producción de imágenes. El libro con ilustraciones había tenido presencia en los siglos anteriores, pero se había configurado como un artículo de lujo no consumible por todos los públicos²⁰, al menos en lo relativo a los libros impresos con imágenes de cierta calidad y ornamentación en el siglo XVIII. A lo largo de 1800 se asistió a la aparición y desarrollo del libro ilustrado en su sentido más moderno y actual, a cuya génesis contribuyeron tres factores íntimamente relacionados entre sí. En primer lugar, y más importante, el nacimiento de la ilustración gráfica, estrechamente ligado al creciente auge de la prensa periódica, que abría una nueva perspectiva en la relación texto-imagen y en su inserción dentro del objeto-libro sin perder de vista la finalidad estética. Gracias a la ilustración gráfica, el empleo de abundantes imágenes se impuso paulatinamente y relegó el uso de las estampas a un plano secundario. En segundo lugar, el incremento de la actividad editorial en el siglo XIX y la aparición de los libros ilustrados de consumo amplio como fueron los folletines y las novelas por entregas y, en tercer y último lugar, las transformaciones de carácter técnico en la producción de grabados²¹.

Con el siglo XIX penetró en el mundo del libro con una fuerza imparable la imagen como medio de comunicación. Lo que había nacido como un complemento del texto a partir de la época romántica llegó a convertirse en un fuerte reclamo para los compradores, y la imagen se elevó a una categoría superior a la de simple elemento decorativo amparada por el desarrollo de las artes gráficas²². La introducción masiva de imágenes en el libro creó un nuevo sistema de comunicación con los lectores que se basó en la síntesis entre el lenguaje y la imagen²³. La ilustración a menudo se vinculó con el reconocimiento de la lectura como

¹⁹ Vid. Jean-François BOTREL, *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1988, quien trata precisamente en esta obra por extenso todas las vías de difusión que podía seguir un impreso desde que salía de la imprenta hasta que llegaba al lector.

²⁰ Puede servir para formarse una idea clara la evolución de las ediciones ilustradas del *Quijote*. Aunque este libro se introdujo en los circuitos populares con programas iconográficos algo más toscos y con grabados copiados desde finales del XVII, las ediciones cultas del *Quijote* sí que contaron con estampas hispanas a partir de la propuesta de Ibarra de 1771 y la edición que le encargó la RAE en 1780, hechas por grabadores de renombre. Vid. José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Los modelos iconográficos del *Quijote*: siglos XVII-XVIII (II)», *Litterae. Cuadernos sobre cultura escrita*, 3-4 (2003-2004), pp. 9-59.

²¹ Valeriano BOZAL, «El grabado popular en el siglo XIX», en *Summa Artis. XXXII. El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 243-426, (p. 247).

²² Raquel SÁNCHEZ GARCÍA, «Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 111-133 (pp. 116-118).

²³ María Carmen ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto «Miguel de Cervantes», 1953, vol. 1, p. 38.

una actividad de ocio, y un volumen ilustrado marcaba la diferencia frente al no ilustrado a la hora de asociarlo con el entretenimiento. Las nuevas técnicas de reproducción y elaboración de imágenes contribuyeron en última instancia a enriquecer los productos editoriales destinados a las clases bajas con un doble objetivo: «por una parte, dar a estas productos muy populares, meramente recreativos, y por otra subir muy considerablemente el nivel de calidad de los impresos y poner así al alcance de la mayoría productos verdaderamente enriquecedores»²⁴. Fue precisamente esto lo que condujo a hablar del siglo XIX como «la época de la democratización de la imagen impresa»²⁵.

A comienzos de siglo seguía vigente el grabado calcográfico, a buril o al aguafuerte, que había surgido a mediados del siglo XVI como respuesta al influjo extranjero y a la necesidad de desarrollar una técnica que fuese más sutil en el trazo de los dibujos, y que se hará especialmente frecuente en los ornamentados frontispicios barrocos y en menor medida en su interior, por constituir un elemento que encarecía sustancialmente el resultado final²⁶. Esta técnica, que se había potenciado cada vez más con el Barroco, alcanzó su máxima expresión en el siglo XVIII, donde ya se hace evidente la división de técnicas en relación con el producto editorial y los destinatarios que se había iniciado en el Quinientos:

A finales del siglo XVI la calcografía había desplazado a la xilografía en casi todos los libros editados para las clases cultas. Esto no fue, como se ha dicho, un cambio superficial de la moda, sino un cambio básico en los modos de hacer y en las técnicas, cambio que constituyó una respuesta a la insistente demanda de información visual más completa²⁷.

La calcografía se destinó en un primer momento a los volúmenes de lujo y a la elaboración de las estampas, cuya culminación como técnica predilecta llegó con la creación de la Calcografía Nacional en 1789²⁸, mientras que la xilografía, que durante el siglo XVII

²⁴ Francesc FONTBONA, «Texto e imagen», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, en V. Infantes, F. Lopez y J-F. Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 705-712 (p. 706).

²⁵ Pilar VÉLEZ, «La industrialización de las técnicas...», art. cit., p. 545.

²⁶ CARRETE PARRONDO, *Historia ilustrada...*, ob. cit., pp. 304-337. La ilustración durante el periodo barroco, y por la situación económica en la que se encontraba la industria tipográfica, se destinó casi exclusivamente a la portada y solo se incluyeron imágenes en el interior de obras relevantes de contenido religioso, en tratados técnicos donde eran imprescindibles y en los libros de emblemas, donde la interacción entre texto e imagen llegaba a su máxima expresión. *Vid.* también CARRETE PARRONDO, «El grabado y la estampa barroca...», art. cit., pp. 247-320.

²⁷ William IVINS, *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, p. 221.

²⁸ Juan CARRETE PARRONDO, «El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada», en *Summa Artis. Historia General del Arte. XXXI. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 395-644 (pp. 597-611). Los libros más ilustrados de este periodo fueron las traducciones de novelas extranjeras, que incluían láminas de página entera, y los libros de viajes.

había sido relegada a un segundo plano, se mantuvo como vehículo de expresión gráfica de la literatura popular, especialmente de los pliegos de romances. Con la llegada del siglo XIX y la proliferación de nuevo de las ilustraciones en los volúmenes como resultado de esa democratización de la imagen, el grabado calcográfico continuó empleándose para adornar el contenido de volúmenes que ya no eran considerados como exclusivos. Parte de la responsabilidad recayó en la introducción de la litografía y la fundación del Real Establecimiento Litográfico, que relegó a la Calcografía Nacional a un segundo plano²⁹. La calcografía fue poco a poco sustituida por la nueva técnica, quedó en una posición residual y dejó de percibirse como el signo de exclusividad del que había disfrutado.

La litografía fue la gran revolución de las artes gráficas decimonónicas. Esta técnica, que sustituía la talla de una superficie por la aplicación de procesos químicos, se centraba en la aplicación sobre una piedra porosa de una materia grasa, que era absorbida por el soporte. Sobre esta se aplicaba posteriormente agua, que quedaba retenida en los poros donde no se había aplicado la sustancia grasa y permitía que el entintado en estas partes fuese repelido. Este procedimiento, inventado por Alois Senefelder a finales del siglo XVIII, ofrecía un sistema rápido, cómodo, barato y de gran calidad que rápidamente se impuso a la calcografía. En nuestro país la litografía disfrutó de una gran popularidad a partir de la década de 1820 con la apertura del Real Establecimiento Litográfico de Madrid por José de Madrazo en 1825³⁰. Esta industria, que disfrutó de la exclusividad en la elaboración de imágenes mediante esta técnica, orientó su producción gráfica, con un privilegio de exclusividad, a la estampa culta paisajística, retratística y de copia de pinturas bajo la protección de la Corona. Con la llegada de la Regencia de la reina María Cristina y del periodo liberal en la década de 1830, este privilegio fue abolido y se multiplicaron los establecimientos litográficos en un proceso de democratización del procedimiento que permitió su inclusión en el libro al servicio de la ilustración del texto³¹. Los libros ilustrados con la técnica litográfica fueron considerados un objeto de lujo. En ellos las imágenes ocupaban láminas independientes que se insertaban dentro de los textos y destacaron, entre otras obras, los voluminosos libros de viajes como los *Recuerdos y Bellezas de España* (1839) y la *España artística y monumental*,

²⁹ Vid. Jesusa VEGA, «La estampa culta en el siglo XIX», en *Summa Artis. Historia General del Arte*. XXXII. *El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Juan Carrete Parrondo, Jesusa Vega Fernández, Francesc Fontbona y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 23-146 (pp. 74-114).

³⁰ Jesusa VEGA, *Origen de la litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990, pp. 43-45 y pp. 123-167. El pionero había sido José Cardano, que en 1819 había abierto el Establecimiento Litográfico del Depósito Hidrográfico en Madrid, institución que desaparece el mismo año que se funda el Real Establecimiento Litográfico.

³¹ VEGA, «La estampa culta...», art. cit., pp. 74-141.

vistas y descripciones de los monumentos más notables de España (1842)³². La novela solo se beneficiaría de esta técnica en ediciones especiales.

No obstante, la gran triunfadora del siglo fue la xilografía. Hasta 1800 la técnica mediante la que se elaboraba el grabado en madera era «al hilo» o «a la fibra», que consistía sencillamente en tallar longitudinalmente la madera. A finales del siglo XVIII, Thomas Bewick descubrió que, mediante un cambio en la manufactura, esto es, tallar los tacos de manera perpendicular, la superficie que se obtenía era igual de dura pero la posición de las fibras favorecía y facilitaba el trabajo del grabador, y permitía trabajar la madera con tanto detallismo como el metal con un resultado más preciosista y con los volúmenes más marcados y definidos. Esta nueva xilografía, denominada «a testa» o «a contrafibra», se erigió como la gran competidora de la litografía con una gran ventaja: frente a la primera, que por su soporte no permitía imprimir texto e imagen en una misma tirada, la xilografía podía encajar perfectamente en la caja de escritura³³.

En la proliferación de esta nueva técnica tuvo especial importancia el desarrollo del periodismo gráfico, que

contribuyó a cambiar la concepción misma de la imagen y del papel del grabado y alteró la condición de la stampa popular, difundió los géneros hasta unos extremos muy superiores a los de tiempos antiguos y ofreció una originalidad e independencia muy superiores a las que el grabado popular solía tener³⁴.

La prensa ilustrada había tenido su momento de gestación entre 1820 y 1830, pero su explosión definitiva no tuvo lugar hasta las regencias de M.^a Cristina y Espartero, auspiciada por una burguesía que la vio como el vehículo imprescindible para difundir su nueva ideología tras el desmantelamiento del Antiguo Régimen³⁵. Y fueron precisamente estas publicaciones las que mayor apoyo buscaron en la contrafibra, precisamente por la facilidad para sacar adelante tiradas de un número elevado de ejemplares que pudiesen incluir imágenes en su interior. Ya *El Artista* (1835), que se servía de la litografía, narraba las bondades y beneficios de la nueva xilografía, pero su generalización y afianzamiento se

³² Pilar VÉLEZ, «La ilustración del libro en España en los siglos XIX y XX», en *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, pp. 195-238 (pp. 196-202).

³³ Francesc FONTBONA, *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1992, pp. 7-16 y «Las “ilustraciones” y la reproducción de sus imágenes», en *La prensa ilustrada en España: las «ilustraciones» 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, pp. 73-80 (73-74).

³⁴ Valeriano BOZAL, «El grabado popular...», art. cit., p. 248.

³⁵ Vid. Cecilio ALONSO, «La formación de la conciencia nacional en las primeras revistas ilustradas españolas (1836-1854)», *La revolución liberal. Anejo de la revista Trienio. Ilustración y liberales*, 5 (1999), pp. 611-634 y «El auge de la prensa periódica», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, V. Infantes, F. Lopez y J-F. Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 561-569.

debió a la labor desempeñada por el *Semanario Pintoresco Español* (1836), que animó a los grabadores a experimentar con esta técnica a pesar de usar tacos importados³⁶ y, definitivamente, al papel que jugó *El Observatorio Pintoresco* (1837), que por fin incluyó el trabajo de xilógrafos autóctonos³⁷. La xilografía, además de servir como vehículo de expresión de la naciente prensa periódica, fue apoyo fundamental de los libros de corte costumbrista, que aparecieron profusamente ilustrados. Con hermosos grabados encontramos, entre otros, *Los españoles pintados por sí mismos* publicados por Ignacio Boix (1843), *Escenas matritenses* (1845, entre otras ediciones) o *Doce españoles de brocha gorda* (1846)³⁸. La novela, en especial la difundida por entregas, aunque también muchas reediciones de clásicos, se sirvió del grabado a contrafibra para ilustrar su texto³⁹, y son destacables las salidas de la empresa editorial «Sociedad Literaria» fundada por los hermanos Ayguals de Izco, de los cuales Wenceslao, conocido por ser un prolífico autor de novelas por entregas, se sirvió de la nueva técnica para adornar algunas de sus obras, como *María la hija de un jornalero*⁴⁰.

Los grabados los realizaban grabadores de oficio a partir de los dibujos que les proporcionaban los artistas, aunque también era el propio artista el que podía diseñar y confeccionar el grabado. La ilustración en muchos casos era anónima, pero fue muy frecuente que los artistas firmaran sus trabajos, tanto el dibujante como el grabador. A la mayor parte de ellos se los localiza alrededor de los grandes proyectos literarios de la primera mitad del siglo como la «Sociedad Literaria», *Los españoles pintados por sí mismos*, la revista *El Museo de las Familias* (1848) y en periódicos político-satíricos relevantes como

³⁶ Vid. M.^a del Pilar PALOMO VÁZQUEZ, «Texto e imagen en el *Semanario pintoresco*: Mesonero y Alenza», en *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de marzo de 1996). El costumbrismo romántico*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 239-247.

³⁷ Vid. Pilar VÉLEZ, «El libro como objeto», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, V. Infantes, F. Lopez y J-F. Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 552-558. Los primeros periódicos y *magazines* ilustrados siguieron muy de cerca los modelos europeos, especialmente franceses ingleses y alemanes. Sobre el influjo que estos ejercieron en el desarrollo de la prensa ilustrada, vid. Cecilio ALONSO, «Antecedentes de las “ilustraciones”», en *La prensa ilustrada en España: las “ilustraciones” 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, pp. 13-44 y «Difusión de las “ilustraciones” en España», en *La prensa ilustrada en España: las “ilustraciones” 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, pp. 45-56.

³⁸ Muchos de los grabados de esta obra copiaron fielmente los de sus homólogos franceses, pero adaptando los tipos que se mostraban a la realidad española, como un ejemplo más de la dependencia que hubo en el siglo XIX de Francia en la importación de modelos editoriales, vid. Jean-François BOTREL, «L’Espagne et les modèles éditoriaux français (1830-1850)», en *La imagen de Francia en España (1808-1850). Coloquio internacional Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle*, Jean-René Aymes y Javier Fernández Sebastián, coords., París-Bilbao, Presses de la Sorbonne nouvelle-Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1997, pp. 227-242.

³⁹ Vid. BOZAL, «El grabado popular...», art. cit., pp. 291-318 y, del mismo autor, «*Los españoles pintados por sí mismos* y la ilustración romántica», Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, 1 (1980), pp. 58-81.

⁴⁰ Valeriano BOZAL, *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Comunicación, 1979, pp. 32-34.

el *Fray Gerundio*. Entre los dibujantes y grabadores más relevantes hay que mencionar a Leonardo Alenza, Félix Batanero, A. Gómez, Masseti, Fernando Miranda, Vicente Urrabieta, Vallejo, Brabo, Ildfonso Cibera, J. Gaspar, Lameyer, Medina, Calixto Ortega, M.D. Rey, Rodríguez, A. Sáez, Varela, Villegas, Zarza y Jesús Avrial y Flores⁴¹. Este listado, que tendrá trascendencia conforme avance este capítulo, muestra la culminación del proceso de elevación de un oficio artesano a la categoría de artista. Como tales fueron considerados todos los anteriores, y más si tenemos en cuenta que muchos de ellos pasaron estancias formativas en París para aprender la técnica y fueron conocidos pintores formados al calor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando⁴².

Este conjunto de cambios y mutaciones editoriales que se produjeron a lo largo del siglo, y que alcanzaron a todos los niveles de producción, favorecieron en última instancia una circulación del libro más fluida y social. Dentro de este panorama de innovaciones en el terreno librario, la literatura se convirtió en el emblema del mercado editorial, algo que no estuvo condicionado directamente por los potenciales lectores, sino por el propio sistema de difusión que la abrió a todos los colectivos⁴³.

1.2 HACIA UN NUEVO TIPO DE CENSURA: LA CENSURA GUBERNATIVA HASTA 1868

La censura y su funcionamiento a lo largo de su historia se han amparado en los controles que ejercen las sociedades sobre los mensajes que circulan en su seno, bien porque esos mensajes tienen trascendencia para su correcto funcionamiento, o bien porque intenta controlar los códigos que manifiestan estos mensajes⁴⁴. Entender y analizar el funcionamiento de la censura a lo largo del siglo XIX, y especialmente en el periodo comprendido entre los primeros años de siglo y el triunfo de la Gloriosa, un camino que en algunas áreas de la producción impresa todavía adolece aun hoy de falta de estudios, es enfrentarse a un fenómeno que constituye «una muestra privilegiada de las tensiones habidas entre la actividad intelectual, la ideología política y las instituciones administrativas»⁴⁵. Efectivamente, la historia de la censura a lo largo del siglo XIX es la historia de los vaivenes marcados por los distintos y abundantes cambios y acontecimientos históricos que se produjeron en nuestro país en menos de cien años.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 35-40.

⁴² Ejemplos claros son Alenza y Lameyer, cuyos cuadros pueden contemplarse en el Museo del Prado y el Museo del Romanticismo de Madrid.

⁴³ MARTÍN MARTÍNEZ, «Las transformaciones editoriales...», art. cit., pp. 57-58.

⁴⁴ Olivier BURGUELIN, «Censure et société», *Communications*, 9 (1967), pp. 122-148 (p. 122).

⁴⁵ Leonardo ROMERO TOBAR, «Textos inéditos de escritores españoles del siglo XIX relacionados con la censura gubernativa», *Cuadernos bibliográficos*, 32 (1975), pp. 89-108 (p. 89).

El periodo censor del siglo XIX ha recibido el calificativo de «censura gubernativa» precisamente por la ausencia casi absoluta de la presencia de la Inquisición, encargada de ejercer el control desde las instituciones eclesíásticas, aunque todavía pudieron sentirse sus prohibiciones hasta la instauración del Trienio Liberal, especialmente sobre la prensa⁴⁶. La entrada en el 1800 supuso una continuidad con respecto a las actividades censoras que se venían realizando desde finales del Siglo de las Luces. El objetivo principal seguía siendo frenar el aluvión de publicaciones y panfletos propagandísticos que venían de Francia y seguir controlando la producción nacional, en especial las publicaciones periódicas⁴⁷. El sistema basado en la concesión de licencias por parte del Consejo de Castilla a través de los delegados en las distintas provincias se había mostrado como claramente insuficiente para detener la amenaza procedente de allende los Pirineos, por lo que Carlos IV se vio obligado a crear el cargo de Juez de Imprentas como modo de centralizar la censura en un único organismo que fuese independiente, tanto del Consejo, como del Juzgado de Imprentas⁴⁸. Esta medida, aprobada en 1805, concentraba en este puesto el cometido de hacer cumplir el reglamento y las leyes del libro, imponer las penas a los impresores y los libreros que no las cumpliesen y nombrar un pequeño número de censores⁴⁹. A estos, a su vez, se les exigía el profundo conocimiento del reglamento y estar perfectamente capacitados para identificar en las obras todo aquello que fuese contrario a la religión, las buenas costumbres, las leyes del reino y las regalías, además de comprobar que el contenido fuese de utilidad para el público⁵⁰.

Fernando VII, contraviniendo a su padre, terminó por abolir el Juzgado de Imprentas en 1808, devolviendo sus competencias de nuevo al Consejo de Castilla. El control de la prensa pasó a estar centralizado en una única persona, se prohibieron los puestos y mesas en la Puerta del Sol para la venta de libros y papeles y se hizo obligatorio instalar las prensas en el interior de las imprentas en salas públicas y lugares visibles, además de otras medidas

⁴⁶ Manuel TORRES AGUILAR, «Control ideológico, control de prensa e Inquisición a fines del Antiguo Régimen. Algunos casos de censura en el siglo XIX», en *Intolerancia e Inquisición. Actas del Congreso Internacional de Intolerancia e Inquisición*, [Madrid], Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, vol. 3, pp. 425-455, especialmente pp. 444-455.

⁴⁷ De los REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 705.

⁴⁸ Miguel ARTOLA, «El camino hacia la libertad de imprenta, 1808-1810», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, M.^a Carmen Iglesias, Carlos Moya y Luis Rodríguez Zúñiga, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, pp. 211-219 (pp. 211-212).

⁴⁹ De los REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., p. 706.

⁵⁰ Vid. José Eugenio de EGUIZÁBAL, *Apuntes para una historia de la legislación española desde el año de 1480 al presente*, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1879, pp. 34-42.

que traían ecos de la lejana Pragmática de 1556⁵¹. Con el levantamiento contra el ejército francés a partir de 1808 se instauró en España una libertad de imprenta desconocida, no amparada en la legislación y fruto de la animadversión mostrada por las juntas de provincias hacia el afrancesamiento del Consejo de Castilla. Con la reunión de la Junta Central se inició el debate sobre la libertad de imprenta, que se acabó consiguiendo oficialmente en 1810⁵². Se reconocía así que «todos los cuerpos y personas particulares, de cualquiera condición y estado que sean, tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anteriores a la publicación»⁵³. Esta medida, que suponía un hito, en tanto en cuanto significaba la ruptura con todo lo que representaba el Antiguo Régimen y con toda la legislación que había operado sobre la producción del libro, y marcaba la entrada en la constitución de una sociedad liberal⁵⁴, guiará el devenir de los acontecimientos censorios a lo largo del siglo, pues será su mayor o menor delimitación la que orientará las distintas legislaciones que se irán aprobando.

Los trabajos sobre la censura gubernativa y su aplicación tras la muerte de Fernando VII, y en especial durante el periodo liberal, son escasos, a los que se añade la complejidad en su estudio debido a los vaivenes que sufrió el gobierno entre las tendencias liberales y moderadas, que tuvieron su reflejo directo en la legislación⁵⁵. Romero Tobar reduce a tres las funciones sobre las que se centró la práctica censora a partir de 1834: las referencias personales a individuos de gran significación política, la intangibilidad de formulaciones dogmáticas de la Iglesia y la defensa de los principios políticos y económicos del liberalismo doctrinario⁵⁶. Desde el punto de vista de la producción impresa, puede decirse que fueron objeto de un escrutinio más atento por parte de las autoridades la prensa, el teatro y la novela. De ellas, son quizás las publicaciones periódicas y sus prohibiciones las que más han

⁵¹ De los REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 716-722.

⁵² ARTOLA, «El camino hacia la libertad...», art. cit., pp. 212-219.

⁵³ Artículo Primero del Decreto de las Cortes del 10 de noviembre de 1810 recogido por Eguizábal, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit., p. 82.

⁵⁴ ARTOLA, «El camino hacia la libertad...», art. cit., p. 218. Vid. también Isabel CABRERA BOSCH, «Libertad de imprenta: sus antecedentes e incidencias en el Consejo (1808-1810)», en *Antiguo Régimen y liberalismo. Homenaje a Miguel Artola. 3. Política y cultura*, P. Fernández Albaladejo y M. Ortega, eds., Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 445-451.

⁵⁵ Prácticamente la totalidad de los estudios que centran su atención en la censura gubernativa decimonónica finalizan en 1833 y abordan muy superficialmente los años restantes hasta la Gloriosa. Así lo hacen Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España. 1800-1833*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934, 3 vols. y Antonio RUMEU DE ARMAS, *Historia de la censura literaria gubernativa en España*, Madrid, M. Aguilar, 1940. Se hace necesario acudir, por tanto, a la recopilación legislativa que realizó EGUIZÁBAL, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit., a finales del siglo XIX.

⁵⁶ Leonardo ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., p. 85.

suscitado la atención de la crítica desde sus orígenes en el siglo XVIII y su explosión a finales de este mismo siglo. A partir de la regencia de la reina María Cristina, y con la entrada en el periodo liberal, el control sobre las publicaciones periódicas se hizo más férreo, precisamente porque habían ido acogiendo un componente político y satírico, estrechamente relacionado con la primera de las líneas censoras enumeradas por Romero Tobar, que era necesario tener bajo supervisión y del lado de la corona para legitimar el trono de Isabel II⁵⁷.

El teatro, por su parte, ya contaba con una tradición rastreable hasta el siglo XVI de férrea supervisión por los moralistas y las jerarquías eclesiásticas, tal y como muestran la presencia en los índices inquisitoriales de algunos de los títulos de Encina y Torres Naharro, y las prohibiciones para las concesiones de licencias y representaciones que han sido mencionadas a lo largo de este estudio⁵⁸. La influencia directa que podía tener sobre el espectador, testigo en primera persona de lo que se llevaba a escena, suscitó temor suficiente en las autoridades para que estas colocaran la actividad teatral en el punto de mira desde, al menos, la popularización del teatro con la renovación que trajo la Comedia Nueva. Así, durante el siglo XIX, el control ideológico de la producción teatral, tanto escrita como representada, fue objeto de preocupaciones de los sucesivos gobiernos, como ha resumido Rubio Jiménez:

La sustitución del Antiguo Régimen por el Estado Liberal dio lugar a diversos cambios en la forma de ejercer la censura teatral; las varias regulaciones que se sucedieron forman un complejo entramado de medidas de represión y tolerancia para los autores dramáticos, dependiendo del momento político, con inevitables contradicciones y vacíos legislativos que los gobernadores llenaban según capricho⁵⁹.

⁵⁷ Así lo demuestra el compendio legislativo de EGUIZÁBAL, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit. La censura de las publicaciones periódicas ha sido objeto de algunos estudios monográficos relativos a títulos concretos, pero pueden servir de orientación sobre las dimensiones del trabajo censor en este ámbito, vid. Leonardo ROMERO TOBAR, «“El Siglo”, revista de los años románticos (1834)», *Revista de literatura*, 34, 67-68 (1968), pp. 15-19; «Sobre censura de periódicos en el siglo XIX (algunos expedientes gubernativos de 1832 a 1859)», *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Las Palmas de Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, vol. I, pp. 465-500, y «Sobre censura de periódicos en el siglo XIX (algunos expedientes gubernativos de 1850 a 1865)», *Anuario de historia contemporánea*, 13 (1986), pp. 119-160. También son interesantes los testimonios que este autor recoge en «Textos inéditos de escritores españoles...», art. cit., pp. 89-108 y los expedientes recuperados por GONZÁLEZ PALENCIA, *Estudio histórico sobre la censura gubernativa. Vol. III...*, ob. cit., n.º 610-637, precisamente por situarse durante el reinado de Fernando VII.

⁵⁸ Son de interés la obra de Emilio COTARELO Y MORI, *Controversias acerca de la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1904, que recoge algunos testimonios a favor y en contra de las representaciones teatrales, y el trabajo de Lola GONZÁLEZ, «La praxis teatral en el Siglo de Oro. El caso de las prohibiciones para representar», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (París, 9-13 de julio de 2007), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2010, sp, accesible en red: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_088.pdf> [04/10/2019], quien recopila un listado de los motivos más frecuentes que condujeron a prohibiciones en el siglo XVII, algunos de los cuales son claramente extrapolables a la primera mitad del siglo XIX.

⁵⁹ Jesús RUBIO JIMÉNEZ, «El teatro en el siglo XIX (II) (1845-1900)», en *Historia del teatro en España II*, Madrid, Taurus, 1988, p. 706. En esta línea afirma Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, «El mundo teatral desde la muerte de Fernando VII», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor

El sucinto recorrido por las distintas disposiciones en torno al teatro en los primeros sesenta años del siglo XIX permite ejemplificar esta afirmación. Estrechamente ligada a la creación del puesto de Juez de Imprentas, en 1807 se estableció una Junta específica para la concesión de licencias de obras teatrales que volvió de nuevo al Consejo de Castilla tras su restauración por Fernando VII en 1808, y fue precisamente durante la Década Ominosa cuando se encontraría bajo el más estricto control absolutista. La llegada de la Regencia tras la muerte del monarca en 1834 supuso un nuevo respiro para la producción teatral, que recayó simplemente sobre los censores de imprenta, cuya labor no excedía de la verificación de que aquello que se representaba en escena correspondía con el texto aprobado por ellos⁶⁰. La proliferación de las publicaciones periódicas obligó en 1849 a derivar las competencias sobre la censura teatral a un organismo específico, la Junta de Censura de Teatros, en la que primó la calificación moral y política de las obras por encima de su propia condición literaria y que se mantuvo hasta 1857, cuando sus competencias pasan a un censor especial hasta el estallido de la Gloriosa y el establecimiento de la total libertad de expresión⁶¹. Pese a todo, la censura teatral no respondió durante estos años a enfoques objetivos, sino que dependió directamente de la ideología e inclinaciones de los censores que estuviesen en el cargo⁶², y tuvo mucho que ver la presión de los llamados «grupos censurantes», definidos por Burguelin como aquellos colectivos que, sin participar directamente en la censura, gozaron del poder suficiente para ejercer cierta influencia sobre ella⁶³ y que estuvieron asociados, en el caso de la actividad teatral, con colectivos eclesiásticos y pertenecientes a la burguesía conservadora⁶⁴.

Los datos recopilados en torno a la labor censora ejercida sobre la novela en el siglo XIX son todavía muy parciales, consecuencia de la falta de estudios sobre la censura

García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 254-267 (p. 256): «Todo este afán legislador del teatro continuaba la línea abierta desde que se vislumbró su poderoso influjo sobre el público. Eran leyes, normas y reglamentos que intentaban dominar y controlar en beneficio propio un espectáculo que podía volverse peligroso si caía en manos inadecuadas».

⁶⁰ Víctor CANTERO GARCÍA, «El oficio de censor en nuestra historia literaria (siglos XVII-XIX): estudio y consideración de la censura dramática en la España decimonónica», *Letras de Deusto*, 32, 96 (2002), pp. 63-90 (pp. 63-77).

⁶¹ Estas líneas suponen una breve aproximación, para más detalle remito a Brigitte JOURNEAU, «Problèmes de censure entre 1844 et 1854», en *Culture et société en Espagne et en Amérique Latine au XIX^e siècle*, Claude Dumas, ed., Lille, Université de Lille, 1980, pp. 63-76 y Jesús RUBIO JIMÉNEZ, «La censura teatral en la época moderada: 1840-1868. Ensayo de aproximación», *Segismundo: Revista hispánica de teatro*, 18, 39-40 (1984), pp. 193-233.

⁶² CANTERO García, «El oficio de censor...», art. cit., pp. 74-79.

⁶³ BURGUELIN, «Censure et société...», art. cit., p. 135.

⁶⁴ En el caso del teatro, destaca RUBIO JIMÉNEZ, «El teatro en el siglo XIX...», art. cit., p. 707, que también tuvo mucha trascendencia durante el siglo XIX el colectivo militar.

gubernativa a partir del momento previo al renacer de este género en la década de los años 40. Desde el Decreto promulgado por Fernando VII en 1830 se había hecho de nuevo obligatoria la solicitud de licencia para la publicación de cualquier obra, entendidas también dentro de este grupo las novelas, en su mayoría traducciones⁶⁵. De acuerdo con los expedientes recogidos por González Palencia, los clásicos de autores de los Siglos de Oro no tuvieron ningún problema para ser publicados en estas tres primeras décadas de la centuria, mientras que muchas de las novelas traducidas de éxitos europeos, entre las que pueden contarse la *Atala* de Chateaubriand, recibieron una evaluación negativa con argumentos muy variados entre los que se encontraban la mejor o peor calidad de la traducción o el respeto a la fe y las buenas costumbres⁶⁶. Más allá de este control preventivo no existió ningún mecanismo específico de examen sobre la novela como había sucedido en el teatro. Con el objetivo de intentar aplicar de la manera más precisa posible el reglamento a partir de este Real Decreto de 1830, y hasta el nombramiento de los correspondientes censores, la censura recayó temporalmente en una serie de instituciones, dependiendo del género y la temática del impreso que se tenía que supervisar, a las que los fiscales remitían las obras que iban llegando. En el caso de las novelas, estas constituyeron al parecer un género incómodo situado en tierra de nadie:

El Consejo parece que se muestra poco favorable a la publicación de novelas, pues a muchas peticiones se les contestaba con el sencillo decreto: «Por ahora, no hay lugar». Las obras de carácter literario, como no disponía el auto del Consejo a quien habían de remitirse, le fueron enviadas a la Academia de la Historia; pero como ésta se negase, por no ser materia de su instituto, el Vicario eclesiástico fue el encargado de las mismas⁶⁷.

El control sobre la novela se hizo más específico ya en la década de los años 50. Mediante la ley del 2 de abril de 1852, se impuso la censura previa sobre las novelas impresas separadamente, en especial los folletines, «que de largo tiempo están produciendo escándalos, llevando la corrupción al seno de las familias»⁶⁸. Esta medida no dejó indiferente a los editores de uno de los géneros editoriales y narrativos más populares de ese momento, y en 1858 un grupo de escritores y editores barceloneses expusieron una queja ante el ministro de la gobernación sobre el perjuicio económico que suponía para el género el establecimiento de la censura preventiva, ya que obligaba a presentar ejemplares de una obra ya terminada cuando lo habitual era que esta se compusiese por entregas dependiendo de la

⁶⁵ RUMEU DE ARMAS, *Historia de la censura literaria...*, ob. cit., p. 178.

⁶⁶ GONZÁLEZ PALENCIA, *Estudio histórico sobre la censura gubernativa. Vol. II...*, ob. cit., n.º 533-609.

⁶⁷ RUMEU DE ARMAS, *Historia de la censura literaria...*, ob. cit., p. 182, nota 2.

⁶⁸ EGUIZÁBAL, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit., p. 201.

mayor o menor aceptación del público lector⁶⁹. Finalmente, el Real Decreto del 23 de abril de 1852 instauraría definitivamente la figura del censor de novelas a imagen y semejanza del teatro, al que fue obligatorio remitirle dos copias de todas aquellas que fuesen a publicarse, independientemente de que estas se imprimiesen «en tomos, entregas, folletines, artículos de periódico o cualquier otra forma»⁷⁰. Con todo, la censura sobre la novela no dejó de ser una actividad arbitraria. En ocasiones esta fue el resultado de la presión ejercida por grupos censurantes de ideología conservadora o vinculados estrechamente con la jerarquía eclesiástica, como sucedió con la revista *La censura* (1844-1853), y en otras el juicio dependía de quién se encontrase en el puesto de censor, ocupado en algunas ocasiones por intelectuales y escritores conocidos⁷¹. En palabras de Romero Tobar, la censura de novelas en los primeros 60 años del siglo ejerció «el papel de mediadora de los intereses e ideologías de las clases y los grupos dominantes, instrumentada a través de toda clase de formulaciones jurídicas»⁷².

Caso diferente constituyen las menudencias o la llamada literatura de cordel. La legislación de imprenta decimonónica no se mostró tan precisa en sus disposiciones como en lo concerniente a periódicos, producción teatral y novelas, más allá de intentar definir el estatuto de los distintos impresos de acuerdo a su extensión basada en el número de pliegos⁷³, y parece ser que su control dependió más directamente de las instituciones municipales de cada ciudad. Esta ausencia o imprecisión en su delimitación ha estado asociada a lo largo de la historia de estos impresos con la escasez de solicitudes de autorización de impresión y su exclusión generalizada de los depósitos bibliográficos⁷⁴, incluido el antecedente del actual

⁶⁹ ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 65-66.

⁷⁰ EGUIZÁBAL, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit., p. 204.

⁷¹ Es el caso de Gustavo Adolfo Bécquer, que ocupó ese puesto, gracias a lo que hoy consideraríamos como un ejemplo claro de tráfico de influencias, en los años inmediatamente anteriores a la Revolución de 1868. Vid. Rafael de BALBÍN, «Bécquer, fiscal de novelas», *Revista de bibliografía nacional*, 3, 3 (1942), pp. 133-165.

⁷² ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., p. 89.

⁷³ Según la documentación recogida por Eguizábal, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit., p. 280 y pp. 310-311, en el decreto de 1844, que limitaba los tipos de publicaciones atendiendo a su materialidad, se consideraba obra a todo aquel impreso que no superase los veinte pliegos de extensión, folletos a las publicaciones no periódicas que sin ser libro ocupasen más de dos pliegos y hojas sueltas a las que no pasasen de ese número. Esta misma clasificación será retomada y ratificada en 1852 y, como se puede comprobar, no aclara el estatus de los pliegos sueltos, cuya extensión se movía libremente entre el concepto de «folleto» y el de «hoja suelta».

⁷⁴ Vid. Jean-François BOTREL, «Para una estadística bibliográfica de la España contemporánea», en *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 343-359. Publicado previamente en «Para una estadística bibliográfica de la España contemporánea. Reflexiones y sugerencias», en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1897, pp. 105-113.

depósito legal que se había establecido en 1716⁷⁵. El aparente vacío legislativo convirtió a esta pequeña parcela de la producción impresa decimonónica en un espacio donde otras publicaciones que estaban sujetas a medidas mucho más restrictivas pudiesen sortear las trabas legislativas y seguir llegando a los lectores, como sucedió con la prensa periódica⁷⁶. Esta situación se intentó corregir en 1837 con una ley que pretendía excluir la eventualidad de los semi-periódicos y establecer ciertas sanciones para los folletos y las hojas sueltas, y que creaba la figura del «editor responsable», persona en última instancia responsable económica y jurídicamente de cualquier tipo de publicación que viese la luz a su nombre, y con la que se pretendía establecer una salvaguarda de responsabilidades legales ante posibles contenidos injuriosos en la prensa periódica⁷⁷.

Tal y como ha destacado Pura Fernández, la naturaleza mestiza de los pliegos de cordel favoreció que estos se deslizasen por los resquicios que dejaba abierta la legislación, y de esto supieron servirse los ciegos y los vendedores ambulantes gracias al estatuto peculiar del que disponían dentro del circuito de la comunicación debido a una serie de factores: sus características físicas, como ha quedado reflejado en el análisis de las distintas disposiciones legales, su carácter de producto de consumo casi inmediato, su destino trashumante y la carencia de una conciencia autorial que los dotase de intemporalidad⁷⁸. Esta autora percibe también cierto correlato entre el Decreto de abril de 1844 y el incremento del número de solicitudes de ciegos que piden licencias para poder ejercer la venta de papeles en la vía pública, a los que también se les hace responsables, de acuerdo con este decreto, de los contenidos de los papeles que vendiesen. En efecto, este apartado de la disposición limitaba al título del impreso lo que los ciegos podían pregonar, y establecía que desde el

⁷⁵ De los REYES GÓMEZ, *El libro en España y América...*, ob. cit., pp. 413-414. Sin embargo, es necesario establecer de nuevo ciertas categorías dentro de la producción de cordel. Si bien durante el siglo XIX el estatuto de cierta independencia que habían mostrado las *historias* en el siglo anterior se difumina casi por completo, como podrá comprobarse algo más adelante en este capítulo, no parece ser así en lo que respecta a su depósito legal de acuerdo con las leyes establecidas en 1847 y 1879, ya que en la Biblioteca Nacional de España se conserva un ejemplar de la *Historia de los Siete sabios de Roma* (Madrid, despacho calle Juanelo, núm. 19) impreso por Manuel Minuesa, rubricado por el propio impresor y con el sello del Ministerio de Fomento que, de acuerdo con las informaciones proporcionadas por los bibliotecarios de la BNE correspondería precisamente con el ejemplar de depósito legal.

⁷⁶ Tal y como expone Antonio ELORZA, «Un vacío legal: periódicos y hojas volantes republicanos (1840-1843)», *Estudios de información*, 23 (1972), pp. 51-99 (p. 53), es el caso de los «semi-periodiques» o semi-periódicos, fórmula francesa híbrida entre las hojas volanderas y un periódico que se adoptó para eludir las prohibiciones de 1834, y que rompían con la periodicidad de la prensa pero seguían admitiendo las suscripciones.

⁷⁷ EGUIZÁBAL, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit., pp. 182-184.

⁷⁸ Pura FERNÁNDEZ, «El estatuto legal del romance de ciego en el siglo XIX: a vueltas con la licitud moral de la literatura popular», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, Vol. I, pp. 71-120 (p. 75 y 86).

toque de oraciones hasta el amanecer del día siguiente se guardase el consabido silencio. Con ello se pretendía paliar la costumbre de los invidentes de modificar y deformar los títulos de los impresos hacia lo grotesco, hasta tal punto de difundir noticias falsas o distorsionadas de la prensa periódica e incluso falseamientos de las disposiciones oficiales⁷⁹. De acuerdo con los testimonios recogidos por González Palencia, la Hermandad de ciegos de Madrid fue acusada en 1831 de imprimir artículos de publicaciones periódicas de cierto renombre y fiabilidad como la *Gaceta*, el *Correo Mercantil* o el *Diario de avisos*⁸⁰.

Por lo tanto, puede decirse que para la literatura de cordel imperó a lo largo del siglo XIX una «tácita política del dejar hacer», en palabras de Pura Fernández, amparada en la ausencia de una legislación concreta para este tipo de impresos incluso en los momentos de políticas más restrictivas con el Partido Moderado en el poder durante la década de los años 40 y principios de los 50. La obligatoriedad de mencionar el nombre del autor se obvió por completo, es más, fue frecuente que los datos relativos a la autoría se falseasen o se ocultasen para no dañar el posible prestigio literario de algunos autores que comenzaban su periplo en la carrera de las letras con composiciones para este tipo de publicaciones⁸¹. Los datos completos de los pies de imprenta, pese a ser un recordatorio constante en las sucesivas disposiciones, tampoco se indicaron⁸², aunque sí debió de ser más habitual la mención del propietario de los derechos de impresión⁸³. Sí que fue objeto de preocupación por parte de las autoridades cualquier tipo de ataque a las buenas costumbres y a lo tocante a la materia religiosa, otra constante reiterada en la legislación de imprenta decimonónica por otra parte, puesto que fue objeto de recordatorio en algunos bandos municipales y de colectivos y grupos de presión católicos y conservadores:

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 75-80.

⁸⁰ GONZÁLEZ PALENCIA, *Estudio histórico sobre la censura gubernativa. Vol. III...*, ob. cit., p. 124.

⁸¹ FERNÁNDEZ, «El estatuto legal del romance de ciego...», art. cit., pp. 89-90.

⁸² Así ocurre con el decreto del 10-XI-1810, en las disposiciones del 22-X-1820 o en la orden del 12-VII-1830, vid. EGUÍZÁBAL, *Apuntes para una historia de la legislación...*, ob. cit. Por ello, resultan imprescindibles trabajos como el de Jean-François BOTREL, «Les *historias* de colportage: essai de catalogue d'une bibliothèque bleue espagnole (1840-1936)», en *Les productions populaires en Espagne, 1850-1920*, París, CNRS, 1986, pp. 25-62, quien data muchos de los pliegos de *historias* con pies de imprenta parciales basándose en el estudio de la documentación existente sobre los movimientos de esos impresores.

⁸³ De acuerdo con lo sugerido por MARCO, *Literatura popular en España. Vol I...*, p. 172, la indicación del propietario se hace frecuente a partir de los años 40. En el caso de uno de los despachos de impresión más importantes de Madrid de literatura de cordel, el de Marés-Minuesa-Hernando, encontramos la indicación «es propiedad» cuando la producción ya se encuentra en las manos de Minuesa. De acuerdo con Jean-François BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole? Les *historias* de cordel (XVII^e-XIX^e siècle)», en *Actes du colloque organisé para la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'École nationale des chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*, París-Troyes, École des Chartes-La Maison du Boulanger, 2000, pp. 193-209 (p. 198), Minuesa habría inscrito en la propiedad intelectual cinco títulos: *El anillo de Zafira*, *El pirata negro*, *El caballero sin cabeza de Valdormido*, *Juan Pulgón* y *los Juanillones*.

En definitiva, entre el fuego cruzado de los conservadores y moralistas católicos y el de los defensores de las libertades políticas y de expresión aparece, al menos, un enemigo común, la llamada literatura de cordel difundida por los ciegos que, sin embargo, y pese al acoso secular sufrido, una vez más demostrará poseer una naturaleza incombustible, y no serán la legislación ni la censura moral las armas llamadas a derrotarla⁸⁴.

1.3 LOS NUEVOS LECTORES Y LECTURAS

Todos estos cambios profundos que afectaron a la sociedad española de la primera mitad del siglo XIX empezaron a manifestarse en los años de transición política de la década de los 40, coincidiendo con el periodo isabelino y con el acceso al trono de esta monarca. La paulatina transformación de la sociedad del Antiguo Régimen y las reformas tecnológicas trajeron consigo nuevos hábitos en el consumo de libros y en la configuración de los lectores de este siglo⁸⁵. El incremento de la demanda social de la lectura estuvo estrechamente asociado a un aumento de su número y cambios en los usos de la lectura, también como consecuencia del aumento de la alfabetización y de la diversificación de los colectivos sociales de los lectores⁸⁶. Así, los antiguos lectores desarrollaron nuevos usos de la lectura, principalmente a partir de su entrada en la civilización del ocio y con la proliferación de la ficción, al mismo tiempo que se incorporaron nuevos lectores trayendo con ellos nuevas formas de consumo y nuevos productos editoriales que los distanciaban de los primeros, produciéndose una extensión de lo que Botrel ha denominado como el «compartir social de las prácticas de lo impreso»⁸⁷.

En el capítulo anterior ya se ha visto cómo la lectura individual había ido extendiéndose paulatinamente entre las élites ilustradas, también como resultado de esa separación entre la alta y la baja cultura. A lo largo del siglo XIX, se produjo una transición entre las lecturas intensivas, que se basaban en pocos libros transmitidos de generación en generación y en lecturas compartidas basadas en la oralidad y con una relación sacra con el impreso, a lecturas de carácter extensivo auspiciadas por la proliferación de textos que las convirtieron en una práctica rápida, superficial, individual y silenciosa que cobraría su

⁸⁴ FERNÁNDEZ, «El estatuto legal del romance de ciego...», art. cit., p. 95 y p. 97.

⁸⁵ Leonardo ROMERO TOBAR, «Lectores y lecturas en la primera mitad del siglo XIX: balance y perspectivas de investigación», *Bulletin hispanique*, 100, 2 (1998), pp. 561-576 (p. 564).

⁸⁶ Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «La circulación de libros y la socialización de la lectura», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 455-472 (p. 462).

⁸⁷ Vid. Jean-François BOTREL, «Los nuevos lectores en la España del siglo XIX», *Siglo diecinueve*, 2 (1996), pp. 47-64 y «La construcción de una nueva cultura del libro y del impreso en el siglo XIX», en *Orígenes culturales de la sociedad liberal: España siglo XIX*, Jesús A. Martínez Martín, coord., Madrid, Casa de Velázquez-Biblioteca Nueva-Editorial Complutense, 2003, pp. 19-36.

máxima expresión en la segunda mitad de la centuria⁸⁸. Este tránsito de un lector/oidor a un lector silencioso no significó la desaparición absoluta de la oralidad. En el ámbito rural y en algunos sectores del ámbito urbano donde predominaba la semialfabetización e incluso el analfabetismo, la oralidad seguía siendo el vehículo que marcaba la vida cotidiana. Estas prácticas serán todavía frecuentes entre las clases campesinas, donde la propia infraestructura del mercado librario impedía el acceso al libro, así como a mejoras educativas, y donde se mantenía todavía una relación sacra con el libro basada en el entretenimiento y la distracción pero también en el componente didáctico⁸⁹. Con todo, la masificación de la producción impresa, aunque no sustituyó esta forma de comunicación preexistente, la fue modificando paulatinamente y obligó al no lector a enterarse cada vez más de lo escrito para evitar la marginación y como una necesidad social cada vez más impuesta y compartida⁹⁰.

Aun así, la lectura colectiva no fue nunca algo exclusivo de los grupos iletrados. Durante el siglo XVIII habían ido creándose en algunas librerías ambientes de sociabilidad y centros de reunión de la vida intelectual que en el siglo XIX se convirtieron en auténticas tertulias en las Sociedades y Ateneos de las grandes ciudades. Esto fue consecuencia directa del liberalismo, que coadyuvó a extender las sociedades del hablar de los salones nobiliarios dieciochescos a los espacios urbanos⁹¹. Los salones, las tribunas y las tertulias fueron lugares de los liberales y formaron parte del aparato cultural diseñado por la nueva burguesía que había surgido tras la muerte de Fernando VII para consolidar y difundir su ideología a través de las figuras de los intelectuales⁹². La lectura en voz alta continuó siendo el método habitual en el siglo XIX para el aprendizaje de las primeras letras, y con el nacimiento y consolidación de la clase obrera fue frecuente que a estos se les leyese en voz alta periódicos y novelas mientras trabajaban en las fábricas⁹³. La práctica seguirá vigente todavía a finales de siglo, de acuerdo con el testimonio ofrecido por Miguel de Unamuno:

⁸⁸ Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «La lectura en la España contemporánea: lectores, discursos y prácticas de lectura», *Ayer*, 58 (2005), pp. 15-34 (pp. 15-22).

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 25-27.

⁹⁰ Jean-François BOTREL, «Los analfabetos y la cultura escrita (España, siglo XIX)», en *Culturas del escrito en el mundo occidental: del Renacimiento a la contemporaneidad*, Antonio Castillo Gómez, coord., Madrid, Casa de Velázquez, 2015, pp. 251-267 (p. 261).

⁹¹ Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, «La circulación de libros...», art. cit., pp. 460-461.

⁹² BOZAL, *La ilustración gráfica...*, ob. cit., p. 16.

⁹³ *Vid.* Jean-François BOTREL, «Teoría y práctica de la lectura en el siglo XIX: el arte de leer», *Bulletin hispanique*, 100, 2 (1998), pp. 577-590 (pp. 586-588).

Nadie para su atención en las coplas de los ciegos, en los pliegos de cordel y en los novelones de a cuartillo de real la entrega, que sirven de pasto aún *a los que no saben leer y los oyen*. Nadie pregunta qué libros se ennegrecen en los fogones de las alquerías y *se deletrean en los corrillos de labriegos*⁹⁴.

Estrechamente vinculada con las nuevas prácticas lectoras y con la proliferación de la lectura extensiva se encuentra la aparición de la biblioteca como espacio físico. Este lugar fue exclusivo de las élites sociales, las únicas con poder adquisitivo suficiente como para que pudiese darse la posesión física del libro, y para las que la función social de la lectura respondió a las necesidades técnicas y profesionales de sus poseedores y a la búsqueda de la distracción⁹⁵. Para ellas, la biblioteca se convirtió en un elemento habitual del paisaje doméstico⁹⁶. Esto se percibe perfectamente en una ciudad como Madrid donde la biblioteca, más allá del carácter utilitario que pudiera tener, se convirtió en un elemento decorativo más de la casa, en un símbolo de la sociabilidad cultural y en una muestra de su capital simbólico⁹⁷. Esta deferencia hacia el libro fue predominante en las élites y en la clase burguesa, pero sentará unas bases que querrán ser imitadas por las clases medias, aunque el número de volúmenes que pudiesen poseer y el nivel adquisitivo les impidiesen destinar en sus casas un espacio físico a la colocación y exhibición de libros⁹⁸.

Las bibliotecas como establecimientos dedicados a la lectura empezaron a surgir en el siglo XIX y tuvieron su antecedente más directo en la primera mitad de siglo en los gabinetes de lectura. Estos espacios se habían extendido a partir de 1830 por las principales ciudades, y consistían en una serie de establecimientos públicos donde, mediante el alquiler, se tenía el acceso a la lectura y al préstamo de libros y periódicos. Se ubicaban en las tiendas o en pisos, pero los precios que establecían —2 cuartos por la lectura de un periódico y hasta 30 reales el préstamo de un libro—, restringía su uso a las clases más pudientes⁹⁹. Las bibliotecas públicas como tales hicieron también su aparición en esta centuria pero, a diferencia del modelo anglosajón, se prefirió seguir en España los diseños propuestos por Francia, donde estos espacios se configuraron más bien como lugares donde conservar los fondos bibliográficos provenientes de las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz, en vez

⁹⁴ Miguel de UNAMUNO, *En torno al casticismo*, Jean-Claude Rabaté, ed., Madrid, Cátedra, 2005, p. 263.

⁹⁵ ROMERO TOBAR, «Lectores y lecturas...», art. cit., p. 566.

⁹⁶ MARTÍNEZ MARTÍN, «La circulación de libros...», art. cit., p. 463.

⁹⁷ Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1991, p. 83.

⁹⁸ MARTÍNEZ MARTÍN, «La circulación de libros...», art. cit., p. 463.

⁹⁹ Jean-François BOTREL, «Lectura y bibliotecas», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Víctor García de la Concha, dir., Guillermo Carnero, coord., Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 15-22 (pp. 17-18). Vid. también Leonardo ROMERO TOBAR, «Un gabinete de lectura en el Madrid del siglo XIX», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 12 (1976), pp. 205-211.

de ser considerados como un ambiente propicio para mejorar el nivel cultural de la clase trabajadora o la formación del ciudadano para la vida política. Por ello, las primeras bibliotecas públicas que abrieron al público, impulsadas por la Ley Moyano, no gozaron de mucha popularidad entre los lectores¹⁰⁰. La situación mejoró con la llegada del sexenio democrático y la aparición de las conocidas como «bibliotecas populares», cuyo objetivo fundamental fue acercar una determinada cultura impresa a quienes tenían nulas posibilidades de acceder a ella, entendida esta cultura como la orquestada por la burguesía liberal y progresista. Estas se ubicaron en las escuelas de poblaciones mayoritariamente rurales, no eran necesariamente escolares, sino que estaban abiertas a todos los ciudadanos, contenían una extensa variedad de títulos destinados tanto a niños como a adultos y tenían cierto aire escolar, moralizador y utilitario. Los libros pertenecían a los ayuntamientos, y el abanico de títulos se movía entre aquellos que mejor se adecuasen a los lectores y a proveerlos de los conocimientos más elementales. Solían encargarse de ellas los maestros y se convirtieron en centros de socialización estrechamente vinculados con el mantenimiento de las prácticas orales, donde se reunían en veladas y se hacía una lectura en voz alta normalmente a cargo del propio maestro¹⁰¹.

Una de las características de los cambios que se produjeron en el mercado editorial fue el descenso de la oferta de libros religiosos, mayoritaria durante todo el Antiguo Régimen, frente al incremento de la oferta de libros de literatura durante la década de los años 20. Esta ocupó la primera posición en las bibliotecas de la burguesía comercial y financiera, y supuso el 21,6% de los libros que poseían, cifra que se mantiene entre los propietarios pertenecientes a los oficios manuales y al pequeño comercio, y desciende algo entre las profesiones liberales. El género triunfador fue la novela con su carácter universalizador, favorecida por el perfeccionamiento técnico y por el abaratamiento del precio final, que relegó a la poesía a un segundo plano, y que en porcentajes constituyó aproximadamente el 50% de los libros de contenido literario de una biblioteca. A todo ello hay que añadir que, en lo que respecta a la literatura considerada como popular y a su consumo —novela de folletín, por entregas, especialmente estas dos, o los pliegos de cordel—, no fue exclusiva de las capas populares, sin que se universalizó entre todas las

¹⁰⁰ Bernabé BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, «Las bibliotecas públicas provinciales (1835-1885): un intento de promoción de la lectura en España», *Revista de educación*, 288 (1989), pp. 271-304; Ana MARTÍNEZ RUS, «Las bibliotecas y la lectura. De la biblioteca popular a la biblioteca pública», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 431-454 (pp. 432-435).

¹⁰¹ Antonio VIÑAO, «A la cultura por la lectura. Las bibliotecas populares (1869-1885)», en *Clases populares, cultura, educación. Siglos XIX y XX*, J. L. Guereña y A. Tiana, eds., Madrid, Casa de Velázquez, 1990, pp. 301-334.

tipologías de lectores, independientemente de su procedencia socioprofesional¹⁰². Tampoco hay que olvidar la importancia que adquirirán las ediciones de obras teatrales en la imprenta durante los primeros 40 años del siglo, coincidiendo precisamente con el auge del drama romántico, y que se movieron en cifras de posesión cercanas al 16,5%¹⁰³. La producción libraria vinculada con las ciencias positivas, las ciencias sociales y el derecho se mantuvo estables, pero la dependencia de Francia siguió estando vigente a través de la traducción, no solo en la ficción y siguiendo la estela del siglo XVIII, sino también en los títulos científicos y tecnológicos y en los libros de carácter utilitario¹⁰⁴.

Durante el siglo XIX la mujer culminó su acceso a la lectura como resultado de las transformaciones sociales del siglo, y fue uno de los públicos más consumidores de literatura de ficción, especialmente de novela. Por ello, y desde los organismos eclesiásticos, sobre todo a partir de la institucionalización de la lectura silenciosa, que implicaba una relación mucho más íntima con el texto, se entendió la lectura femenina como un fermento de pasiones y, por tanto, de naturaleza peligrosa. La actitud condenatoria no solo llegó desde la Iglesia, sino que de manera indirecta se intentó mostrar la naturaleza corrosiva que podía llegar a tener sobre la mujer la ficción mediante la inclusión, en muchas de las novelas que estas podían tener a su alcance, de personajes femeninos que sufrían las consecuencias de la enajenación por leer cierto tipo de ficción como las populares novelas por entregas y los folletines. En el caso de la literatura española decimonónica puede identificarse perfectamente con el personaje galdosiano de Isidora Rufete, protagonista de *La desheredada* (1881) o con la influencia que tiene sobre *Ana Ozores* la lectura de Kempis o de textos de autores místicos en *La Regenta* (1884-1885). Este fenómeno, que recibió el nombre de *bovarismo* tras la aparición de la novela de Gustave Flaubert, y que no deja de ser una suerte de *quijotismo* de base cervantina, se sustentó en la idea de que toda literatura en manos de las mujeres se transformaba en folletín, y que era necesario prevenir al sexo femenino de este tipo de lecturas¹⁰⁵. Esta opinión no solo estuvo sustentada desde la perspectiva masculina, sino que muchas intelectuales, como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Fernán Caballero, abiertamente o a través de sus obras mostraron opiniones semejantes, e

¹⁰² MARTÍN MARTÍNEZ, «Las transformaciones editoriales...», art. cit., pp. 58-59.

¹⁰³ BOTREL, «El movimiento bibliográfico...», art. cit., p. 626.

¹⁰⁴ Jean-François BOTREL, «Le livre en Espagne (1833-1843)», *Revue française d'histoire*, 116-117 (2002), pp. 237-266 (pp. 247-253).

¹⁰⁵ Vid. Nora CATELLI, «Buenos libros, malas lectoras: la enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX», *Lectora: revista de dones i textualitat*, 1 (1995), pp. 121-133 (pp. 121-126).

incluso desarrollaron estrategias específicas para atraer a los hombres a sus textos, a los que sí que consideraban como sus verdaderos lectores¹⁰⁶.

Durante el siglo XIX se intentó seguir orientando a la mujer hacia lo que debía leer. Entre las lecturas expresamente destinadas a la condición femenina se encontraban las instructivas de contenido moral y finalidad práctica donde se daban pautas sobre la limpieza, cómo comportarse en sociedad o el modo de rezar, las propiamente morales que las educaban desde los preceptos marcados por la religión cristiana y las prácticas, expresamente dirigidas a la clase media femenina para mostrarles cómo desenvolverse en la vida pública y privada. Por supuesto, la ficción se reprobaba y solo se consideraba la poesía como adecuada a su sexo por ser más acorde a su sensibilidad y no plantear tantos problemas morales¹⁰⁷. Al igual que había sucedido en el siglo XVIII, la explosión de la prensa fue vista como un filón por los editores para acercarse al público femenino. En estas revistas destinadas a las mujeres se aunaba la finalidad instructiva con el ocio, como en aquellas que giraban en torno al tema de la familia, y estaban mayoritariamente controladas por hombres, aunque en ellas llegaron a colaborar muchas escritoras conocidas del momento¹⁰⁸.

Una última cuestión queda por resolver, y es quién fue el potencial lector de la literatura popular. Comúnmente se ha establecido la dialéctica entre público popular y público culto en el análisis de los posibles receptores que pudieron tener ciertos géneros literarios y editoriales que se difundieron como fenómenos de masas en el siglo XIX —novela por entregas, novela de folletín, pliegos de cordel—, situando ambos tipos de lectores en compartimentos estancos e incommunicados entre sí. La democratización de la cultura escrita que se produce en este siglo se ha asociado con el acceso de las capas más populares a la lectura, al igual que se han relacionado determinados productos con el pueblo, cuando en realidad fue precisamente la lectura la que se hizo popular¹⁰⁹. Como ha afirmado Romero Tobar con respecto a los lectores de Ayguales de Izco, «se trataba de un lectorado fundamentalmente burgués con capacidad económica adquisitiva y una complicidad

¹⁰⁶ M.^a del Carmen SIMÓN PALMER, «La mujer lectora», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 745-753 (p. 746).

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 748-750.

¹⁰⁸ Vid. M.^a Carmen SIMÓN PALMER, «Revistas destinadas a la familia en el siglo XIX», *Cuadernos bibliográficos*, 40 (1980), pp. 161-170 y M.^a del Pilar Palomo Vázquez, «Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 767 (2014), sp. Accesible en red: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1932>> [28/09/2019]

¹⁰⁹ Jean-François BOTREL, «Narrativa y lecturas del pueblo en la España del siglo XIX», *Cuadernos hispanoamericanos*, 516 (1993), pp. 69-91.

ideológica con el discurso moderadamente progresista del escritor»¹¹⁰. Se intentará desmembrar esta casuística cuando se analicen los distintos circuitos de difusión y recepción de los *Siete sabios de Roma* en este siglo.

2. DOS EDICIONES DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA* EN PERÍODO ROMÁNTICO

Las dos ediciones barcelonesas de la *Historia de los siete sabios de Roma* que superaron la barrera del 1800 y se imprimieron en 1848 y 1861¹¹¹, todavía sin ver su contenido sometido a una reescritura, presentan como rasgo distintivo la inclusión de grabados en su interior, característica que habían perdido tempranamente en la segunda mitad del siglo XVI. Su estética, diseño y la condición de libro ilustrado que adquieren en el siglo XIX no son casuales, más bien esta propuesta editorial recoge la herencia de una configuración determinada de la materialidad del libro que surge en la primera mitad de la centuria, y que ha sido identificada con los términos de «libro romántico» o «libro de época romántica»¹¹², concepto que en ningún momento debe ser interpretado desde una perspectiva literaria. Estos nuevos volúmenes, considerados como los precursores de la imagen del libro moderno que ha pervivido hasta la actualidad, mostraron una preferencia por los pequeños formatos en lo referente a la novela y los libros de ficción, ya generalizados desde el siglo XVIII, donde encajan perfectamente estas dos ediciones de los *Siete sabios de Roma*, que mantienen el formato octavo con el que ya habían salido de las prensas de Rafael Figueró. Para Artigas-Sanz, el reducido tamaño respondía a «la elegancia y delicadeza de la época», o al «subjetivismo de aquellas gentes que tendían a lo parvo para convertirlo en algo inseparablemente personal», pero en realidad se debió simplemente a la aparición de nuevos métodos de comercialización y, sobre todo, a la diversificación de los productos editoriales para destinarlos a sectores más amplios de la población y a menores precios, gracias al incremento de las tasas de alfabetización¹¹³. El libro pequeño, especialmente este formato en octavo, se adaptó enseguida a la producción masiva de libros y ganaría definitivamente en aceptación:

El libro por antonomasia del siglo XIX es el de formato octavo. El de cientos de obras creativas de poesía, de novela y de teatro, el de la mayoría de los libros religiosos populares de piedad y de

¹¹⁰ ROMERO TOBAR, «Lectores y lecturas...», art. cit., p. 566.

¹¹¹ De la primera de ellas, impresa en la imprenta de Oliveres y Matas en 1841 se conservan cinco ejemplares y, de la segunda, salida de la imprenta de Joaquín Bosch en 1861 se han documentado cuatro, para cuya ubicación y signatura remito al catálogo bibliográfico incluido en la segunda parte.

¹¹² Pilar VÉLEZ, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989, p. 181, prefiere este último término mientras que ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico...*, ob. cit., se inclina hacia el primero.

¹¹³ DE LOS REYES GÓMEZ, «El bolsillo: del enquiridión...», art. cit., pp. 126-128.

devoción, novenarios, oraciones, etc.; pero singularmente el de las *colecciones* de autores y obras literarias¹¹⁴.

El libro romántico tuvo como enseña identificativa la profusión de ilustraciones en su interior durante sus años de desarrollo y consolidación entre 1820 y 1860¹¹⁵. Vélez ha individualizado cuatro tipos de libros ilustrados que destacaron en la década de 1850-1860 a la luz de esta nueva concepción de lo impreso: los libros de historia, los *Quijotes*, los libros técnicos y el libro popular, que engloba tanto a la novela como a aquellos de temática religiosa, aunque añade también los libros de viaje como representativos de los años cincuenta¹¹⁶. Como claro heredero de los avances de las artes gráficas decimonónicas, este «nuevo libro» estableció una distinción en el empleo de las técnicas del grabado en función del género y su finalidad, destinando preferentemente la xilografía, y en menor medida la litografía, a las novelas y a los libritos de ficción y, aunque fue frecuente la alternancia de ambos procedimientos en el interior de un mismo libro¹¹⁷, el grabado sobre madera se generalizó en aquellos que tomaron una deriva más popular. El número y la calidad de las ilustraciones llegaron a ser a mediados de siglo, además de un argumento comercial, un elemento intrínseco al texto en el género de la novela, al quedar insertas en su desarrollo narrativo y hacer del libro un «objeto visible». Constituyeron así elementos icónicos que se convirtieron en grabados «del curso del libro», y en ocasiones derivaron en una narración gráfica autónoma o subordinada a la narración discursiva y complementaria de ella, esto es, una auténtica «prótesis ilustrativa»¹¹⁸. Las portadas también adquirieron protagonismo y se desplazó a esta posición inicial una escena característica del contenido que se narraba en el caso de los textos de ficción¹¹⁹, o la efigie del autor en los clásicos y en títulos de gran difusión¹²⁰.

¹¹⁴ INFANTES DE MIGUEL. *En octavo. Historia mínima...*, ob. cit., pp. 28-29.

¹¹⁵ ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico...*, ob. cit., p. XXIX, se inclina por situar los orígenes de esta etapa del libro en los años 20 y prolongarla hasta 1868. Por su parte, Vélez, *El llibre com a obra d'art...*, ob. cit., p. 181, prefiere situar su nacimiento una década más tarde.

¹¹⁶ VÉLEZ, *El llibre com a obra d'art...*, ob. cit., pp. 181-211 y «Aproximació al llibre il·lustrat romàntic», en *El Romanticisme a Catalunya, 1820-1874*, Francesc Fontbona y Manuel Jorba, eds., Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura- Pòrtic, 1999, pp. 90-93.

¹¹⁷ Esta alternancia de grabados en la novela, frecuente pero no exclusiva, fue habitual en la década de los años 50 a 70. Vid. FONTBONA, «Texto e imagen...», art. cit., p. 707.

¹¹⁸ Jean-François BOTREL, «Novela e ilustración: *La Regenta* leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Solery demás (1884-1885)», en *Del romanticismo al realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Luis Felipe Díaz Larios y Enrique Miralles, coords., Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1998, pp. 471-486 (pp. 471-472).

¹¹⁹ FONTBONA, «Texto e imagen...», art. cit., p. 707.

¹²⁰ ARTIGAS-SANZ, *El libro romántico...*, ob. cit., pp. 50-51.

Estas dos ediciones decimonónicas de la *Historia de los siete sabios de Roma* no llegaron a alcanzar el estatus material de «libro», —al menos si se atiende a la legislación, que les otorgaba la condición de «folleto» por superar los dos pliegos y no exceder de los veinte—, pero por su brevedad y carácter de narración cerrada quedaron al margen de las novelas por entregas y las *historias* de cordel, algo también condicionado por su precio. Por la etiqueta que muestra la edición impresa por Joaquín Bosch se sabe que se puso a la venta por una peseta (cuatro reales durante el reinado de Isabel II). Ferreras, al tratar el panorama editorial entre 1800 y 1833, da como precio aproximado 10 reales para un libro tradicional de 100 a 200 páginas, 20 reales si el libro era una edición de lujo, entendidos estos precios por tomo, mientras que una entrega de una novela se pagaría a 1 real¹²¹. Romero Tobar para la década de 1840 valora un tomo entre 4 y 8 reales y medio, dependiendo del lujo, del formato o del número de páginas, llegando incluso a descender a 1 real para algunas publicaciones¹²². Botrel, quien ha estudiado los precios de distribución y venta de la literatura orientada a las clases más populares, y principalmente la novela por entregas, afirma que el coste de una entrega de 16 páginas se encontraba en apenas un real ya en la década de 1870, mientras que un libro normal en octavo, y que podía ser considerado como de importe elevado por estas clases populares, costaba dos pesetas si su extensión era de 300 páginas¹²³. El precio indicado para estos *Siete sabios de Roma* de casi 150 páginas, más cercano al momento cronológico descrito por Botrel, estaría acorde con su extensión, y se alejaría del tipo de producto impreso de consumo popular para acercarse más a la clase burguesa con posibles para adquirir pequeños libros sin que les supusiese un gasto excesivo¹²⁴.

La asignación a estos potenciales compradores queda respaldada por el salario que se percibía en la época. En 1859 unos ingresos semanales de 15 reales permitían hacer frente al día a día con alguna dificultad, cifra que desciende en la década siguiente¹²⁵, por lo que es también necesaria una reflexión, en la línea planteada por Romero Tobar y Botrel, sobre

¹²¹ Juan Ignacio FERRERAS, *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 99-100.

¹²² ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 105-108.

¹²³ BOTREL, «La novela por entregas...», art. cit., pp. 114-116.

¹²⁴ La relación de precios que se acaba de exponer resulta más o menos acertada, pero no deja de ser una generalización en lo que respecta al precio de un libro, ya que en su cuantía final influían muchos factores, como la diversificación de la oferta, el tamaño o la inclusión de ilustraciones, *vid.* Jean-François BOTREL, «El precio del libro (España, siglos XIX y XX)», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Pedro M. Cátedra, María Isabel Páiz Hernández y María Luisa López-Vidriero, coords., Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, vol. II, pp. 511-527.

¹²⁵ *Vid.* Antonio FERNÁNDEZ, *El abastecimiento de Madrid en el reinado de Isabel II*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971, pp. 157-163.

hasta qué punto una suscripción a una novela por entregas era algo completamente asequible para una familia proletaria media¹²⁶. Con todo, esto no exonera a las ediciones decimonónicas de los *Siete sabios* para que, desde su posición intermedia de «folleto», adoptasen elementos iconográficos o se viesan afectadas por medidas legislativas tanto de la novela, como de las producciones más populares. Todo ello, además, en una ciudad como Barcelona que, aunque más reacia que Madrid al empleo de la xilografía sobre la litografía, destacó por los trabajos de excelentes grabadores en el ámbito de los pliegos de cordel y del libro impreso, especialmente en el primero¹²⁷.

2.1 EL ANÁLISIS DE LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS

Los programas iconográficos en el siglo XIX, sobre todo a raíz de este desarrollo del libro romántico y el papel predominante que paulatinamente fueron alcanzando en el interior de los volúmenes, entraron a formar parte como elementos de pleno derecho de lo que Chartier llegó a identificar como la «manifestación material del texto»:

celle de l'objet écrit qui le porte, celle de la voix qui le lit ou le récite, celle de la représentation qui le donne à entendre. Chacune de ses formes est organisée selon des structures propres qui jouent un rôle essentiel dans le processus de production du sens. Pour s'en tenir à l'écrit imprimé, le format du livre, les dispositifs de la mise en page, les modes de découpage du texte, les conventions typographiques sont investis d'une «fonction expressive» et portent la construction de la signification. Organisés par une intention, celle de l'auteur ou de l'éditeur, ces dispositifs formels visent à contraindre la réception, à contrôler l'interprétation, à qualifier le texte. Ils sont les supports du travail de l'interprétation¹²⁸.

A lo largo del siglo XIX fue precisamente la asociación sistemática del componente gráfico con el texto la que, de acuerdo con Botrel, tuvo más incidencia en el proceso del «compartir social del escrito»¹²⁹, y este paulatino aumento de la trascendencia que tuvo el elemento visual para el lector decimonónico va a ejemplificarse a la perfección en las propuestas iconográficas de las dos ediciones conservadas de la *Historia de los siete sabios de Roma* en esta centuria, y que reflejan, además de dos estadios diferentes, tanto cronológicos, como estéticos y artísticos, de este proceso de configuración del libro romántico, dos concepciones distintas de entender la funcionalidad de la imagen.

¹²⁶ Vid. ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit. pp. 116-118 y BOTREL, «La novela por entregas...», art. cit., p. 116, quien da como cifras para el coste de una entrega el equivalente a tres huevos y, por lo tanto, el desembolso final supondría el salario de tres días de un albañil o un carpintero.

¹²⁷ Francesc FONTBONA, *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1992, p. 71.

¹²⁸ Roger CHARTIER, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, París, Albin Michel, 2009, pp. 306-307.

¹²⁹ BOTREL, «La construcción de una nueva cultura del libro...», art. cit., pp. 19-36.

La edición de Oliveres y Matas de 1848 supone el estadio previo a la edición de 1861 en configuración artística e iconográfica por la disposición de los grabados y por la técnica y el diseño empleados. Su programa iconográfico está formado por un grabado de portada y un total de cuatro grabados interiores cuya descripción y posición es la que sigue:

CAPÍTULO	DESCRIPCIÓN DEL GRABADO
Portada	Escena de interior que representa al emperador ricamente ataviado con una capa y sentado sobre una silla mientras escucha atentamente, y recostado sobre su codo, a la emperatriz, también sentada y con ricas vestimentas. A la izquierda de la escena, se halla una mesa donde se encuentra apoyada una corona.
Capítulo IX	Escena de interior que representa al emperador entronizado con corona y ricas vestimentas. A su derecha figuran los siete sabios vestidos con túnica y gola, de los cuales uno de ellos inclina la cabeza en posición de reverencia mientras un joven contempla la escena.
Capítulo XII	Escena de exterior que muestra a un hombre, a la izquierda interpelando a una multitud que se halla agachada recogiendo dinero del suelo. Al fondo se intuye un patíbulo.
Capítulo XVI	Escena de interior que muestra al monarca entronizado con corona y ricas vestimentas. Delante de él, un sabio con túnica y gola parece disculparse.
Capítulo XX	Escena de exterior que muestra a una banda de músicos que abre una comitiva representada por los siete sabios vestidos de manera elegante que escoltan al joven príncipe.

Las imágenes, calcografías hechas sobre planchas de acero, parece que han sido elaboradas *ex profeso* para adornar esta edición. Una comparación con el programa iconográfico del incunable muestra cierta correspondencia en la elección de determinadas escenas para ser ilustradas. La calcografía escogida para abrir la obra a modo de portada es un reflejo actualizado de la xilografía empleada de manera reiterada en la *princeps* para las escenas de transición del marco narrativo en las que la emperatriz relata su *exemplo* disuasorio al emperador. Caso similar sucede con la calcografía del capítulo XX y la comitiva que escolta al infante a su llegada al palacio, y con la incluida en el capítulo XII, que muestra al pueblo recogiendo monedas que han sido arrojadas para poder escuchar al infante. Sin embargo, ambas ediciones se distancian tanto en la cantidad y el tipo de escena seleccionada, como en la planificación para su colocación. Frente al equilibrio del incunable, que guardaba cierta proporción entre el contenido iconográfico del relato marco y las narraciones insertas, la parquedad de la edición de Oliveres y Matas se limita en exclusiva al primero. Si escasas son las ilustraciones, descuidada es la colocación. La edición de 1848 ha destinado a la portada, elemento del libro del que carecía el incunable, la escena del diálogo entre el emperador y la emperatriz que, situada en una posición estratégica para presentarle al lector el contenido de la obra, no guarda ninguna relación con el título ni anticipa iconográficamente ningún aspecto del argumento. Situación similar sucede con los grabados interiores. La calcografía del capítulo XII se encuentra totalmente desubicada, puesto que su lugar idóneo habría sido el capítulo XX, cuya escena sí que se muestra acertada con respecto al contenido del capítulo. Lo mismo podría pensarse para la destinada a

presentar el capítulo IX, donde la presencia del infante y los siete sabios, cuando solo debería aparecer en escena uno de ellos (Imagen 32), remite necesariamente al capítulo III, y más evidente es el error en la tercera calcografía del interior del volumen, donde el sabio se presenta ante el emperador para salvar la vida del infante en un capítulo donde la protagonista es la emperatriz y el relato *Senescalco+Roma*.

Tanto la técnica empleada como los descuidos en la planificación del programa iconográfico y en la colocación de los grabados son indicativos de varios supuestos. En primer lugar, es muy probable que desde la perspectiva del editor-impresor, la obra no fuese considerada un producto editorial lo

suficientemente valioso como para dedicarle la misma atención que a las láminas que adornarían una novela por entregas. En segundo lugar, las convenciones que se estaban imponiendo paulatinamente sobre la presencia de la imagen, en un momento en el que empezaban a desarrollarse las artes gráficas y se encontraba en auge



Imagen 32. *Historia de los siete sabios de Roma* (Barcelona, Oliveres y Matas, 1841). Grabado del capítulo IX

el libro romántico, llevaron a editar la obra con presencia de grabados en una cantidad suficiente como para hacer atractivo el volumen a los posibles compradores, pero sin llegar a realizar una fuerte inversión. El tiempo no pasó en vano, y los casi 20 años que separan esta edición de la última documentada de la obra fueron lo suficientemente significativos para proponer, para la misma obra con el mismo formato en octavo, un programa iconográfico completamente distinto y mucho más cuidado.

La edición de Joaquín Bosch de 1861, año en el que el libro romántico ya había superado su consolidación editorial¹³⁰, se erige como un ejemplo cuasi representativo de este periodo en la autoría y manufactura de los grabados, y su programa iconográfico, con un total de siete grabados interiores, dos de ellos desubicados, más uno de portada, es fiel heredero de la ilustración gráfica decimonónica. Elaborados mediante la técnica de la contrafibra, se deben a la labor del célebre grabador catalán Celestí Sadurní, uno de los más

¹³⁰ Parte de este análisis se ha adelantado en Nuria ARANDA GARCÍA, «La ilustración de un libro medieval: *Historia de los siete sabios de Roma* (Barcelona, Joaquín Bosch, 1861)», en *La fisonomía del libro medieval y moderno, entre la funcionalidad, la estética y la información*, Camino Sánchez Oliveira y Alberto Gamarra Gonzalo, eds., Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 527-539.

florecientes de las artes gráficas catalanas. Originario de Ripoll, donde nace en 1830, se dedica en un primer momento al grabado de armas hasta que un episodio relacionado con el tráfico de estas en el que se vio involucrado, la posible venta sin su conocimiento para favorecer un levantamiento carlista, lo obliga a abandonar la profesión¹³¹. A partir de ese momento, se introduce en el nuevo oficio de grabador sobre madera, técnica que aprendió de manera autodidacta, pero no así el dibujo, cuyas directrices ya dominaba tras haber asistido a cursos en la Escuela de Bellas Artes «La lonja» de Barcelona¹³².

Su trayectoria como una de las figuras más relevantes de la ilustración gráfica catalana abarca varias etapas en las que se perfila su ascenso, tanto en el reconocimiento que recibirá, como en la precisión de sus trabajos. Sus primeras obras datan de la década de los cincuenta, periodo de iniciación y formación en la técnica, donde se centra fundamentalmente en la imaginería popular con el diseño de los grabados de *aucas*, romances y otros productos populares para la casa Bosch y para Antonio Llorens, para el que ilustra la *Historia de la guerra de África* y la *Historia de Urganda la desconocida* ca. 1860, como método para poder obtener ingresos al mismo tiempo que le permitía mejorar el trazo¹³³. No solo en Barcelona, puesto que diseños suyos también se localizan en *aucas* de editores madrileños, como la *Historia de Napoleón III* impresa por el despacho de la calle Juanelo. Además de en este tipo de producción, se documentan algunos de sus grabados de forma esporádica en proyectos como las *Obras poéticas* de Josep Robrenyo editadas por J.A. Oliveres (1855), y adornando la portada de la edición de *Los ladrones de Londres* de Dickens (1857) de Joaquín Bosch. La deriva popular de sus trabajos de esta primera etapa es igualmente perceptible en la ilustración de algunas revistas de corte satírico, como *El tío Conchas* (1862-1863) o *Fra Diavolo* (1862-1863), en un periodo en el que sus grabados todavía presentaban cierta tosquedad, pero anticipaban su gran entrada en la ilustración de proyectos literarios y periodísticos de gran envergadura¹³⁴.

A partir de la década de 1860, Sadurní adquiere una deriva más culta marcada por la colaboración en publicaciones científico-literarias como *La abeja*, y en el grabado de escenas para proyectos editoriales mucho más ambiciosos como la *Divina comedia* de Dante sobre dibujos de Janet (1865-1866), o la gran antología del Teatro Selecto Antiguo y Moderno, Nacional y Extranjero a cargo de Salvador Manero, para la que ilustra algunas de las obras

¹³¹ Eduald CANIBELL, «Celestino Sadurní i Deop», *Revista gráfica*, I (1900), pp. 75-76 (p. 75).

¹³² Francesc FONTBONA, *La xilografia a Catalunya...*, ob. cit., p. 128.

¹³³ Joan AMADES, Josep COLOMINES I ROCA y Pau VILA, *Les auques (Imatgeria popular catalana)*, Barcelona, Orbis, 1931, pp. 149-150.

¹³⁴ FONTBONA, *La xilografia a Catalunya...*, ob. cit., pp. 128-132.

de Lope de Vega sobre dibujos de Tomás Padró (1866)¹³⁵. Aunque generalmente se ha considerado que en sus inicios en el mundo de la xilografía fue autor y grabador de sus propios diseños¹³⁶, es en esta nueva época cuando se forja la gran unión con este dibujante, de la que surgirán planchas con un resultado final y con una calidad superior a la de sus coetáneos. Este dúo Sadurní-Padró se especializará en planchas de temática clásica y escenas históricas y en retratos de personajes ilustres, muchos de los cuales serán incluidos en algunos números de *La campana de Gràcia*. A finales de la década de los 60 y principios de los 70 da también el salto a las publicaciones madrileñas, con colaboraciones en títulos de renombre como *El Museo Universal* (1868-1869), *La Ilustración Española y Americana* (1870-1874) y *Los niños* (1871-1875), y encontramos sus bojes en novelas de éxito como *El judío errante* de Eugène Sue (1871) o *Los amantes de Teruel* (1877-1878)¹³⁷.

La última deriva de su trayectoria llega precisamente en los primeros años de 1870, cuando se consolida como uno de los mejores grabadores catalanes de su tiempo. En 1873 se postula para la cátedra de grabado de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, aunque ni él ni su rival, el calcógrafo Josep Furnó, consiguen hacerse con la plaza. Durante la Restauración continúa trabajando en grandes empresas, como la ilustración del *Quijote* de Obradors y Sulé (1876), aunque no abandona por completo las revistas satíricas ni sus colaboraciones con Tauló. Fue determinante su viaje a París durante cinco meses entre 1877 y 1878 para trabajar con Auguste Tilly, célebre grabador francés, gracias al cual consigue forjarse un nombre entre sus compañeros de profesión, hasta tal punto que Ricardo Balaca, célebre dibujante de *La Academia* le confía sus dibujos¹³⁸. Ya en la década de los 80 se incorporan sus hijos al oficio, no tan conocidos como su padre pero buenos grabadores formados en Madrid, llegando a funcionar en alguna ocasión como una auténtica firma comercial. Estos últimos años siguen siendo los de las revistas ilustradas catalanas, con planchas para las cabeceras y el interior de números de *La Ilustración Catalana* o *La Ilustración Artística*, aunque su presencia irá reduciéndose paulatinamente conforme vaya decayendo la técnica xilográfica a favor de los nuevos procedimientos ilustradores¹³⁹. Fallece en Barcelona en 1896¹⁴⁰.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 132.

¹³⁶ CANIBELL, «Celestino Sadurní i Deop...», art. cit., p. 75.

¹³⁷ FONTBONA, *La xilografía a Catalunya...*, ob. cit., pp. 133-134.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 134 y pp. 183-185.

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 185-190.

¹⁴⁰ CANIBELL, «Celestino Sadurní i Deop...», art. cit., p. 76.

Las preciosas xilografías de este grabador que adornan los *Siete sabios de Roma* se enmarcan en los últimos años de su primera etapa, pero no son por ello de calidad inferior. El detallismo y su posición en el interior de la obra responden a una cuidada planificación del programa iconográfico diseñado posiblemente por el propio Joaquín Bosch, para el que Sadurní ya había trabajado en 1857. Este es quizás el rasgo más significativo de esta edición, porque muestra el diseño de un cuidado aparato iconográfico creado *ex profeso* para ilustrar el contenido y con una riqueza similar a la de la *editio princeps* —a diferencia de la parquedad mostrada por la edición de 1848—, que se había perdido en los diseños cromberguianos. Eso sí, ahora se mostrará mucho más reducido, con un 75% menos de imágenes que reflejan tanto las nuevas derivas del libro impreso decimonónico, como el cambio en la finalidad de la imagen y los movimientos pictóricos de los que estas son herederas.

A la hora de analizar el iconotexto de la obra, en palabras de Botrel, es necesario tener en cuenta las tres funciones que este puede cumplir en el interior de un volumen y que se irán desglosando en términos generales a continuación: la función editorial, vinculada con la «puesta en libro» de las ilustraciones, la función auctorial, relacionada con el artista y hasta qué punto este se esfuerza por traducir de forma visual el proyecto mimético del texto como si fuese un narrador-bis o supranarrador, y la función lectorial o como se realiza la lectura gráfica del texto a través de las imágenes¹⁴¹.

El grabado que adorna la portada, enmarcada por el título, el autor y los datos de impresión en variadas tipografías típicas del periodo, y que muestra el momento en el que el emperador entrega a su hijo para que este sea educado, marca ya un primer alejamiento del incunable, que también había escogido esa escena para ser ilustrada, y cuya xilografía ocupaba la segunda posición tras el fallecimiento de la emperatriz. Su elección para componer la portada dentro del programa iconográfico decimonónico no es casual, pues no solo ofrece una correspondencia directa con el título de la obra, sino que le presenta de manera indirecta al lector a los ocho personajes en torno a los que girará el relato marco. Esta selección icónica es deudora del aumento de protagonismo de la portada a lo largo del siglo XIX para crear el primer punto de contacto entre los potenciales lectores y el libro, no solo por su trascendencia dentro de un determinado proyecto comercial, sino para determinar los procesos de lectura y contribuir a la formación de una representación previa del contenido

¹⁴¹ BOTREL, «Novela e ilustración...», art. cit., p. 472.

del libro¹⁴². La portada en sí posee una dimensión hermenéutica que pone de manifiesto la potencialidad narrativa de la obra, y le añade una función receptiva que en ocasiones facilita la fidelización de un público del que pretende retener la atención¹⁴³, informándole sobre el contenido y, finalmente, como mecanismo que lo incita a leer¹⁴⁴. En última instancia, Botrel considera que precisamente la ilustración en la cubierta, en los términos en los que la encontramos en esta edición de la *Historia de los siete sabios de Roma*, y que se hará constitutiva también de la novela por entregas, habría sido heredada de las portadas de las *historias* de cordel¹⁴⁵, que se analizarán algo más adelante, y que corroboraría una vez más la posición híbrida de la que disfrutó la obra en este siglo desde el punto de vista de su materialidad.

Si la edición zaragozana había escogido ilustrar la narración principal y los relatos insertos en porcentajes similares, el volumen ilustrado por Sadurní va a orientarse hacia otro tipo de regularidad basada en la discriminación de algunos contenidos para potenciar otros que durante el cuidado proceso de planificación debieron de ser considerados como más relevantes. Así, se centra en los cuentos desechando el marco narrativo, de los que elige solo los siete referidos por los sabios. Esta selección permitía, por un lado y desde el punto de vista de la funcionalidad, no sobrecargar el pequeño volumen y, por otro, entroncar las ilustraciones interiores con el grabado de portada y el título de la obra, destacando una vez más el protagonismo de estas figuras. Además, esta decisión respondía a cierto deseo de equilibrio, puesto que las xilografías se insertan, a partir del capítulo VII, en capítulos impares alternando con los de la madrastra, y unificaba una de las principales líneas temáticas de la obra, la maldad de las mujeres, protagonista de seis de las siete historias, que da lugar a que estas estén ilustradas mediante escenas que muestran la dualidad de acciones hombre/mujer que las caracteriza:

¹⁴² Christine RIVALÁN GUÉGO, «Texto e imagen: la cubierta al encuentro del público», en *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Pedro Manuel Cátedra García, María Isabel Páiz Hernández y María Luisa López-Vidriero Abello, coords., [Salamanca], Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2004, Vol. 2, pp. 719-729 (p. 719).

¹⁴³ Marc LITS, «L'image comme couverture et ouverture», en *Temps, narration et image fixe*, Amsterdam, Rodopi, Mireille Ribière y Jan Baetens, eds., Leiden, Brill, 2001, pp. 81-90.

¹⁴⁴ Charles GRIVEL, «De la couverture illustrée au roman populaire», en *Productions du populaire. Colloque International (Limoges, 14-16 mai 2006)*, Jacques Migozzi y Philippe Le Guerns, coords., Limoges, Pulim, 2004, pp. 281-305 (p. 288).

¹⁴⁵ Jean-François BOTREL, «Leer láminas: la doble función de las ilustraciones en las novelas por entregas», en *Sociedad de literatura española del siglo XIX. IV Coloquio «La literatura española del siglo XIX y las artes» (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005)*; Jean-François Botrel, Marisa Sotelo, Enrique Rubio, Laureano Bonet, Pau Miret, Virginia Trueba, Noemi Carrasco, eds., Barcelona, PPU, 2008, pp. 67-74 (p. 69).

CAPÍTULO	CUENTO	NARRADOR	DESCRIPCIÓN DEL GRABADO
Portada	∅	∅	El emperador romano Ponciano, vestido con túnica romana y sandalias, entrega al niño Diocleciano, al que lleva de la mano, a los siete sabios.
VII	<i>Canis</i>	Pontillas	Un hombre, ataviado con una armadura romana y con la espada desenvainada, sujeta a un perro por la cabeza mientras una mujer se lamenta. Al fondo, un niño llora en una cuna. A sus pies se encuentra una serpiente muerta.
IX	<i>Puteus</i>	Léntulo	Una mujer con vestimenta romana se aleja discretamente de la cama donde duerme su marido. En la mano lleva una llave.
XI	<i>Avis</i>	Cratón	En primer plano, un hombre ataviado con túnica romana agarra a una picaza por el cuello y un ala mientras su mujer contempla la escena. Al fondo de la estancia se percibe una escalera que asciende al tejado.
XIII	<i>Tentamina</i>	Malquidra	Una mujer, vestida con túnica romana, invita a pasar a un hombre con armadura mientras su marido espera tras una pared con la espada desenvainada. Grabado desubicado, se refiere a <i>Amatores</i> .
XV	<i>Medicus</i>	Josef	El joven Galieno, agachado, arranca unas hierbas mientras el viejo Hipocrás, tras él, se dispone a apuñalarlo.
XVII	<i>Amatores</i>	Cleofás	Una mujer arrodillada implora clemencia a su marido, quien le señala al barbero, situado tras ella. Grabado desubicado, se refiere a <i>Tentamina</i> .
XIX	<i>Vidua</i>	Joaquín	Un romano con armadura sostiene por el pelo a una mujer arrodillada en ademán de cortarle la cabeza. Al fondo se percibe el cuerpo de un hombre colgado de una horca.

A la unidad temática de la iconografía contribuyen tanto la posición, como las escenas representadas. Estas se integran en el volumen antecediendo al capítulo que ilustran, posición que aleja de nuevo a este programa iconográfico del presentado por la edición zaragozana de Hurus, donde estaban plenamente integrados con el texto. Esta práctica de inserción de ilustraciones, muy frecuente en el siglo XIX y seguramente debida a la reducida extensión de la obra, convivió en este siglo con el encarte de imágenes en láminas de página entera separadas del texto e insertadas entre las páginas correspondientes del relato, práctica frecuente, por ejemplo, en las novelas por entregas¹⁴⁶, y que no fue exclusiva de las litografías, cuya manufactura impedía que estas se insertasen en la caja de escritura.

Asimismo, su función al servicio del texto supone un nuevo punto de inflexión con respecto a los aparatos iconográficos incunables creados *ex profeso* para el contenido de las obras y heredados de la tradición alemana, donde la triple finalidad, utilitaria, decorativa e informativa, estaba supeditada a la mnemotecnica del contenido conceptual y a la información

¹⁴⁶ BOTREL, «La novela por entregas...», art. cit., p. 111.

y comunicación de masas, y donde la consideración artística no tenía ninguna implicación¹⁴⁷. Dentro de los parámetros definidos por la evolución de la ilustración gráfica en el siglo XIX, las imágenes en el interior del libro desarrollaron una nueva doble función: por un lado, simbólico-suntuaria para enriquecer el texto y, por otro, funcional-denotativa-connotativa para interpretarlo dando cuenta de las principales escenas del libro y para aumentar su interés hacia el público¹⁴⁸. Es precisamente este último constituyente el que mejor se refleja en el diseño del catalán, y el que más apoyo proporciona al hilo conductor iconográfico de la maldad de las mujeres, además de mostrar un profundo nivel de análisis del texto por parte del artista.

Pueden distinguirse tres tipos de escenas en las imágenes ideadas por el xilógrafo catalán: escenas de «consecuencia», escenas de «desencadenante» y escenas «de castigo». El primer grupo está representado por los cuentos *Canis* y *Avis*. En ambos, Sadurní ha escogido reflejar el momento álgido y casi conclusivo de la acción narrativa en el que el marido, por haber confiado erróneamente en la palabra de su mujer, comete una acción cuya consecuencia será irreparable: la muerte de su fiel animal de compañía (Imagen 33). El nivel



Imagen 33 *Historia de los siete sabios de Roma* (Barcelona, Joaquín Bosch, 1861) Grabado de Avis

de detallismo es tal, que ambas escenas se completan con los artificios de los que se ha servido la mujer para inducir al marido a tomar esa decisión, y que en *Avis* es la escalera que ha empleado la mujer para lanzar piedras y agua sobre la picaza, y en *Canis* es la serpiente muerta en el suelo, causante del juicio erróneo. Las escenas de «desencadenante», frente a las anteriores, se concentran en los momentos primeros del relato, en los que es una mala acción impulsada por la mujer, por lascivia o por codicia, la que deriva en un castigo injusto

para el marido. En *Puteus* esta se aleja sigilosamente del lecho conyugal para encontrarse con el amante llevando en sus manos las llaves que el marido cuidadosamente guardaba debajo de la almohada, mientras que en *Amatores* el personaje femenino invita a entrar en

¹⁴⁷ Remito de nuevo a WESTHEIM, *Grabado en madera...*, ob. cit., p. 35 y PEDRAZA GRACIA, «El grabado en Aragón...», art. cit., p. 76.

¹⁴⁸ BOTREL, «Leer láminas: la doble función...», pp. 68-69.

casa a uno de los caballeros del emperador mientras el marido, convencido por la promesa de los trescientos florines, aguarda tras la puerta para asesinarlo¹⁴⁹. Finalmente, las escenas «de castigo», como su propio nombre indica, recuperan el valor punitivo y ejemplarizante del cuento, donde la mujer sufre la consecuencia directa de sus maldades: en *Tentamina* es el sangrado y en *Vidua* la decapitación a manos del alguacil por haber colgado el cadáver de su propio marido¹⁵⁰. Esta elección cuidadosa y puntual de los fragmentos narrativos para su traslado en imagen, y la representación de instantes argumentales precisos, estuvo también avalada por la concepción de las artes gráficas del periodo, donde «en el esquema de trabajo de un pintor de la época solo cabía la exhibición parcial de un fragmento de la historia que, bien el artista, bien la empresa editorial, escogían»¹⁵¹, y que pretendía resaltar episodios que «desde el punto de vista de su plasticidad, disposición y realce significativo fuesen aptos para el grabado»¹⁵².

La función simbólico-suntuaria enunciada por Botrel conecta con las corrientes artísticas que subyacen en el diseño de los grabados diseñados por Sadurní. En ellos la temática clásica es predominante, orientación que extraña en un artista que ha demostrado en la composición de las escenas una profunda comprensión del texto y, por antonomasia, de la ambientación medieval en la que se desarrolla la obra y que, si bien no se hace explícita, se deduce a partir de la lectura. Una posible explicación radicaría en las influencias pictóricas que Sadurní pudo haber recibido. En el primer cuarto del siglo XIX actúa con fuerza el neoclasicismo francés, dominado por la figura indiscutible y absoluta de Luis David, y de fuerte presencia en Cataluña gracias a Joseph Flaugier, discípulo del pintor francés, a quien se le considera precisamente el introductor del neoclasicismo en Cataluña a través del puesto que ocupó en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja, donde se había iniciado en la técnica del dibujo el propio Sadurní. Una de las vertientes del neoclasicismo pictórico pretendía resucitar el mundo antiguo, no solo a través de la temática, sino también del tratamiento de la actualidad del momento, algo que heredaron dos grandes pintores del periodo, José de

¹⁴⁹ Nótese la correspondencia casi exacta con el texto: «y cada noche tomaba las llaves, durmiendo con su marido, y se iba a su enamorado» (*Puteus*) y «Haz de esta manera: cuando él vendrá con los florines, tú estarás tras la puerta con la espada sacada; y cuando entrare cada cual de ellos, matarlos has uno en pos de otro» (*Amatores*).

¹⁵⁰ Solamente escapa de esta clasificación el cuento *Medicus*, anómalo porque se aleja de la línea temática misógina seguida por los sabios.

¹⁵¹ Leonardo ROMERO TOBAR, «Relato y grabado en las revistas románticas: los inicios de una relación», *Voz y letra*, 1, 2 (1990), pp. 157-170 (p. 170).

¹⁵² M.^a de los Ángeles AYALA, «La edición ilustrada de *El doncel de don Enrique el doliente*», en *La literatura española del siglo XIX y las artes (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005)*, J.-F. Botrel, M. Sotelo, E. Rubio, L. Bonet, P. Miret, V. Trueba y N. Carrasco, eds., Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008, pp. 31-39 (p. 37).

Madrazo y Juan Antonio de Ribera, ambos discípulos de David¹⁵³, y en cuyos cuadros de temática romana —*La muerte de Viriato* (1807), *Cincinato abandona el arado* y *Wamba renunciando a la corona*¹⁵⁴—, se perciben similitudes en la vestimenta, actitud y disposición de las figuras con los grabados de Sadurní. En estos últimos se añade una expresividad que, por el contrario, no aparece reflejada en los lienzos de Madrazo y Ribera, y que es característica, ya no de la corrección y armonía compositiva de la corriente pictórica, sino de las xilografías nacidas a la luz de la ilustración gráfica para ilustrar las novelas históricas, las novelas por entregas y los pliegos de cordel, donde la temática medievalizante es predominante en clara consonancia ya con el movimiento romántico, y donde hay una clara dualidad entre la violencia y la fragilidad. Como bien ha definido Botrel:

casi siempre conlleva la característica de ser animada, con personajes de extremados y grandilocuentes gestos y posturas, con miradas suplicantes, brazos tendidos y amenazadores, de pie vs. arrodillados, con cuerpos cadentes o tumbados, como consecuencia de la violencia representada por un sinfín de armas ofensivas¹⁵⁵.

Este dramatismo es evidente en el grabado que ilustra *Vidua*, donde se advierte a la mujer tendida en el suelo con actitud desencajada y brazos extendidos y pidiendo clemencia un segundo antes de ser ejecutada. La escena encaja perfectamente en los parámetros enunciados por Botrel, a los que se suma la crueldad del conjunto y la aparición de un paisaje tétrico de fondo con los restos de un templo romano derruido. Por ello, las composiciones de Sadurní no dejan de ser anómalas, pues aúnan la expresividad de las ilustraciones de temática medievalizante, en plena consonancia con el movimiento romántico que ya se percibía en los años cincuenta, con una atmósfera clásica ya obsoleta en ese momento, quizás por un deseo expreso del grabador de destacar, aún más si cabe, la ambientación de la obra explícita en el título. Esta combinación entre Antigüedad y dramatismo, desde el punto de vista pictórico, solo se volverá a ver en *La muerte de Lucrecia* de Eduardo Rosales de 1871¹⁵⁶.

En el conjunto del programa iconográfico, el grabado destinado a ilustrar el cuento *Medicus* destaca por distanciarse de los anteriores en temática e iconografía (Imagen 34). Ya en su propio contenido narrativo el relato se alejaba del objetivo que pretendían conseguir

¹⁵³ María Elena GÓMEZ-MORENO, «La pintura española en el siglo XIX. III. Los neoclásicos», en *Summa Artis. XXXV. Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, pp. 162-174 (pp. 162-163).

¹⁵⁴ Para el análisis y visualización de los lienzos, remito a José Luis Díez y Javier BARÓN, *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 116-119, para el cuadro de Madrazo, y pp. 112-115 para los de Ribera.

¹⁵⁵ BOTREL, «Leer láminas: la doble función...», art. cit., p. 71.

¹⁵⁶ Vid. Díez y BARÓN, *El siglo XIX en el Prado...*, ob. cit., pp. 220-223.

los siete sabios: disuadir al emperador para que no condenase a muerte a su hijo evidenciando en sus relatos la maldad y falsedad de las mujeres. *Medicus* no está protagonizado por un matrimonio, ni confluyen en él un dúo de hombre y mujer de cuya disputa pueda extraerse la vileza del sexo femenino. Los protagonistas del relato son los padres de la medicina occidental, Hipócrates y Galeno, y a través de sus acciones en el decurso narrativo el emperador extrae como enseñanza la importancia de no tomar decisiones precipitadas, basadas en la envidia, que puedan acarrear consecuencias fatales en momentos de necesidad. Muy posiblemente, esta disonancia no escapó a la atenta mirada de Sadurní, quien tuvo que percatarse de que las escenas que había diseñado para los otros cuentos no eran adecuadas para *Medicus*. Por ello, seleccionó de nuevo el momento álgido de la acción, el asesinato de Galeno a manos de Hipócrates, pero decidió incluir una nota disonante al dotar a estos dos personajes pertenecientes al mundo antiguo, y plenamente inmersos en la atmósfera que rodeaba a la ambientación de las xilografías, de rasgos y vestimentas asiáticos para destacar su disimilitud en la temática.

Este cambio de orientación debe entenderse dentro de la atracción que ejercía el mundo oriental en el universo artístico Occidente cuando Sadurní elaboró las xilografías. Durante el siglo XIX fue Oriente Medio el que más sedujo a los artistas europeos dentro del ambiente romántico, pero el influjo del Extremo Oriente seguía todavía vigente gracias a la prolongación en esta centuria de los

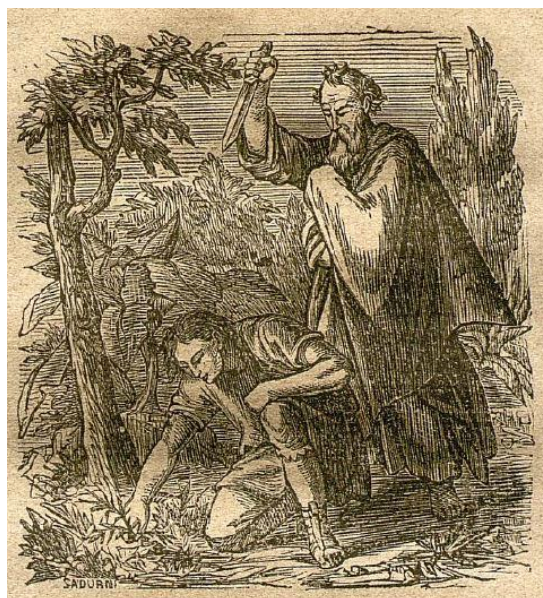


Imagen 34 *Historia de los siete sabios de Roma* (Barcelona, Joaquín Bosch, 1861) Grabado de *Medicus*

últimos coletazos de la *chinoiserie*, esto es, el gusto por la temática china en las artes decorativas que había penetrado en Europa desde el siglo XVI y que había alcanzado en nuestro país su momento de máximo esplendor durante el reinado de Carlos III¹⁵⁷. Este tipo de arte, muy asociado con los ambientes palaciegos en el Siglo de las Luces, debió sufrir un proceso de democratización hacia la clase burguesa que se hará ya evidente cuando se vea

¹⁵⁷ Vid. David ALMAZÁN TOMÁS, «La seducción de Oriente: de la *chinoiserie* al *japonismo*», *Artigrama*, 18 (2003), pp. 83-103 y Cristina GARCÍA MARTÍNEZ, «Chinerías: lujo y exotismo en el siglo XVIII español», en *Perspectivas actuales, horizontes insólitos: dinámicas y aportaciones teóricas en historia del arte*, Helena Carvajal González, Patricia García-Montón González, Herbert González Zyma, Laura María Palacios Méndez, Sergio Ramiro Ramírez, Marta Vírveda Bravo, eds., Logroño, Aguja de Palacio Ediciones, 2017, pp. 439-452.

sustituido a mediados de siglo por el llamado *japonismo*¹⁵⁸. Mediante el diseño de este grabado, Sadurní no solo ha demostrado un pleno conocimiento de las influencias artísticas del momento, sino que ha sabido emplearlas a la perfección para mostrar las propias discordancias de la narración.

2.2 EL TEXTO EN SU CONTEXTO

Dentro de la producción literaria de la primera mitad del siglo XIX, las ediciones de los *Siete sabios de Roma* surgen en un momento en el que la novela española comenzaba lentamente a reaparecer tras el silencio en el que se había visto sumida desde el siglo XVII. La crítica es unánime a la hora de tratar la preponderancia de las traducciones en las tres primeras décadas del siglo XIX. Montesinos, en su balance sobre el panorama literario que ofrecía la novela a principios de esta centuria, llegó a definirlo como poblado de traducciones de novelas extranjeras de distinto nivel de calidad y de imitaciones, todas ellas como resultado de la cohibición de los escritores y de las preferencias de un público que se declaró abiertamente consumidor de novelas extranjeras. Y es que al menos hasta 1812 continuaron editándose autores que ya habían sido traducidos durante el periodo anterior, a los que se incorporaron nuevos títulos, algunos de los cuales disfrutarían de gran éxito entre el público lector decimonónico, como fue el caso de la *Atala* de Chateaubriand¹⁵⁹. Durante los años en los que gobernó el absolutismo tras la vuelta de Fernando VII, incluido el Trienio Liberal, fueron los intelectuales emigrados a Europa los que empezaron a enviar a España traducciones de libros¹⁶⁰, aunque en numerosas ocasiones tuvieron que lidiar con la censura¹⁶¹. De ellos destacó José Marchena quien, durante su segundo exilio en Francia tras la vuelta del absolutismo, se dedicó a la traducción de los clásicos ilustrados franceses como medio de subsistencia, que a duras penas podían ser enviados a España por la fuerte presencia de la censura gubernativa, a pesar de los deseos de editores franceses de sacar partido al mercado clandestino¹⁶². Tras el auge de las traducciones se situaron directamente los editores

¹⁵⁸ Vid. Jacqueline du PASQUIER, «Japonismo», en *Summa Artis. XLVI. Las artes decorativas en Europa. II. Del Neoclasicismo al Art Déco*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, pp. 224-342.

¹⁵⁹ Vid. José F. MONTESINOS, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas, 1800-1850*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 43-47. La gran aportación de este autor, junto con su estudio, es el catálogo de traducciones que ofrece al final de la obra.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp. 48-58.

¹⁶¹ Vid. Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, «Walter Scott y la censura gubernativa», *Revista de la biblioteca, archivo y museo*, 14 (1927), pp. 147-166.

¹⁶² Juan Francisco FUENTES, «José Marchena (1768-1821). Leyenda y realidad de un abate revolucionario», en *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma, coords., Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 49-72 (pp. 64-65).

quienes, durante el periodo liberal, momento de mayor relajación de la censura, se sirvieron de las traslaciones para expandir el negocio editorial, llegando incluso a mandar comisionados a París en busca de las novedades. De su labor es deudor también el conocimiento de la novela extranjera por parte de los literatos y el público lector que continuaban en nuestro país, y que pudieron acceder a ella gracias a la elaboración de colecciones¹⁶³.

Otros autores, como Ferreras, han intentado relativizar el papel que jugaron las novelas traducidas en estos primeros decenios del siglo XIX para hablar de la existencia de una novela original española. Este autor considera que entre 1800 y 1833, coincidiendo con el resurgimiento nacional de las clases medias y populares, y con la postración de la novela a los avatares de la censura, se produjo un resurgimiento del género novelesco en cuatro tendencias diferentes: a) una «novela moral y educativa», fiel heredera del criterio de utilidad dieciochesco y destinada a las lectoras, pero no exclusiva de ellas, que proponía un modelo concreto de mujer dentro de los valores del Antiguo Régimen como la fidelidad y la sumisión; b) una «novela sensible y quizás sentimental» sin el componente moralizador, pero que mantiene el elemento amoroso sin salir de la virtud; c) una «novela de terror» que surge en el prerromanticismo, y cuyo exponente sería la *Galería fúnebre de historias trágicas* de Agustín Pérez Zaragoza (1831), y d) una «novela anticlerical» que ponía en duda los valores de la Iglesia Católica con *Cornelia Boroquia* como referente, cuya popularidad fue abrumadora incluso después de su inclusión en el *Índice*¹⁶⁴.

Romero Tobar ha sido una de las voces más críticas hacia esta postura argumentando que, desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo, la novela española fue en estos primeros años inferior a la literatura traducida. Matiza también la clasificación de Ferreras, de la que elimina la novela anticlerical y evidencia la falta de claridad en la distinción entre novela moral y novela sensible, por ser ambas herederas de los preceptos ilustrados del siglo XVIII. Para este autor, la abundancia de traducciones fue un hecho que se evidenció en el descenso del uso de la lengua escrita y en la incapacidad creadora para las narraciones originales, y es innegable que estas ocuparon un lugar privilegiado en el público lector. En última instancia la dialéctica entre las novelas traducidas y las novelas originales no hacía más que evidenciar el desnivel entre ambos tipos de producciones, y esto fue percibido por

¹⁶³ Antonio FERRAZ, «Traducciones de textos narrativos durante el Romanticismo», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Víctor García de la Concha, dir., Guillermo Carnero, coord., Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 603-609.

¹⁶⁴ Juan Ignacio FERRERAS, *Los orígenes de la novela decimonónica 1800-1830*, Madrid, Taurus, 1973 y *La novela española...*, ob. cit.

muchos intelectuales del momento¹⁶⁵. Los avatares políticos, los conflictos ideológicos y las preocupaciones morales pesarán en la recepción de la novela extranjera, y muchos literatos no dudaron en mostrar su opinión desfavorable ante el panorama desolador de la producción narrativa autóctona y ante la corrupción de la lengua y de las costumbres y la pérdida de lo que ellos consideraban como identidad española¹⁶⁶. Así, entre testimonios como los de Alberto Lista o Mesonero Romanos¹⁶⁷, quizás el más pasional fue Larra, quien en su artículo *Horas de invierno* vertió esta afirmación: «Lloremos, pues, y traduzcamos, y en ese sentido demos todavía las gracias a quien se tome la molestia de ponernos en castellano, y en buen castellano, lo que otros escriben en las lenguas de Europa»¹⁶⁸. Con todo, no hay que dejar a un lado el aserto de Marco, quien aboga precisamente por superar para esta primera etapa de la novela decimonónica la dialéctica entre traducciones y obras originales y conceder importancia a las adaptaciones, resultado de ese proceso de traspaso de una lengua a otra, que serán las que propiciarán la aparición de la novela española¹⁶⁹.

El surgimiento del movimiento romántico trajo consigo la aparición y el cultivo en nuestro país de la novela histórica, heredera directa del influjo de las traducciones y en especial de Walter Scott, cuyo *Ivanhoe* fue conocido por primera vez en español en Londres en 1826 y disfrutó de especial popularidad entre los lectores de la primera mitad del siglo XIX y, posteriormente, de *Nuestra señora de París* de Víctor Hugo¹⁷⁰. La novela histórica española, para la que han surgido numerosas propuestas de clasificación¹⁷¹, no fue un gran ejemplo de composición y calidad artística, porque apareció precisamente a la luz del influjo de traducciones del escocés o de autores franceses, pero conoció en su época de esplendor títulos salidos de las manos de grandes literatos de nuestro país como *Sancho Saldaña o el castellano de Cuellar* de Espronceda (1834), *El doncel de don Enrique el doliente* de Larra (1834) o *El señor de Bembibre* de Enrique Gil y Carrasco (1844). La novela gótica que

¹⁶⁵ ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 41-43.

¹⁶⁶ FERRAZ, «Traducciones de textos narrativos...», art. cit., p. 606.

¹⁶⁷ Entre otros, ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 35-40, hace una recopilación de muchas de esas opiniones.

¹⁶⁸ Mariano José de LARRA, *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, Leonardo Romero Tobar, ed., Barcelona, Crítica, 1997, p. 603.

¹⁶⁹ Joaquín MARCO, «Notas a una estética de la novela española (1975-1842)», *Boletín de la Real Academia Española*, 46, 177 (1966), pp. 113-124 (p. 124).

¹⁷⁰ Enrique RUBIO CREMADES, «La novela histórica del Romanticismo español», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 610-640 (pp. 610-612).

¹⁷¹ Por ejemplo, FERRERAS, *Los orígenes de la novela decimonónica...*, ob. cit., pp. 289-290 y Felicidad BUENDÍA, *Antología de la novela histórica española (1830-1844)*, Madrid, Aguilar, 1963, proponen el criterio cronológico y, aunque difieren en la fecha de inicio, ambos consideran la cumbre del género 1834.

apenas contó con el referente de Pérez Zaragoza ya mencionado, no encontraría imitadores en nuestro país más allá de su influencia en la novela histórica¹⁷², algo que no pasaría con Eugène Sue y sus *Misterios de París*, que originó múltiples traducciones y continuaciones¹⁷³.

La narrativa surgida durante los Siglos de Oro tuvo también su hueco en el panorama literario de la primera mitad de siglo con reediciones, aunque el papel preeminente recayó en el *Quijote* y en las *Novelas ejemplares* de Cervantes, mientras que otros autores y obras conocieron ediciones esporádicas o incluidas en colecciones como la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra¹⁷⁴. La llegada del movimiento costumbrista influyó de lleno en la novela una vez superado el periodo romántico, imponiéndole nuevas técnicas de observación y descripción de la realidad y dentro del costumbrismo¹⁷⁵. Subgéneros como los cuadros de costumbres, las series costumbristas-documentales y las fisiologías jugarían un papel muy importante en las nuevas derivas que tomaría la novela en la década de los cuarenta¹⁷⁶. Estas llegarían de la mano de Fernán Caballero, a cuya producción puede otorgársele el privilegio de ser el antecedente y la iniciadora de la novela realista que aparecería tras la Gloriosa¹⁷⁷. Junto a todo lo anterior, todavía perviven reediciones de novelas morales o novelas ejemplares del siglo XVIII como el *Eusebio* de Pedro Montegón o las obras de Colomer, que recogen la tradición de Rousseau y el pensamiento ilustrado, algunas obras de creación original como *Cornelia Boroquia*, considerada erróneamente por Ferreras como anticlerical¹⁷⁸, y una serie de títulos de difícil adscripción por moverse en los límites entre el relato, el cuento, la narración y la novela como la *Vida de Pedro Saputo* de Braulio Foz (1844), *De Villahermosa a la China* de Nicomedes Pastor Díaz (1858) y *El doctor Lañuela* de Antonio Ros de Olano (1863)¹⁷⁹.

¹⁷² RUBIO CREMADES, «La novela histórica...», art. cit., p. 616.

¹⁷³ ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 48-49.

¹⁷⁴ MONTESINOS, *Introducción a una historia de la novela...*, ob. cit., pp. 99-105.

¹⁷⁵ José F. MONTESINOS, *Costumbrismo y novela. Ensayos sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1980, pp. 135-137.

¹⁷⁶ ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., 47-48.

¹⁷⁷ Vid. Alberto GONZÁLEZ TROYANO, «La iniciación a la novela realista: Fernán Caballero», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 656-675.

¹⁷⁸ Rubén BENÍTEZ, «Otras formas novelísticas», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 643-656 (pp. 643-649). En relación con *Cornelia Boroquia*, el contenido anticlerical que le vio Ferreras en su propuesta de clasificación para identificarla como única representante de ese subgrupo responde a una tendencia que va a atravesar la novelística española a partir de los años 40, y es ser vehículo de la difusión propagandística de ideas liberales y progresistas, vid. Iris M. ZAVALA, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971.

¹⁷⁹ M.^a José ALONSO SEOANE, «Narrativa de filiación atípica», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 696-709.

Sin embargo, la gran triunfadora del periodo y la que, a efectos prácticos, vino a cubrir los vacíos dejados por la producción autóctona fue la novela popular. Bajo este término, según algunos autores, entre ellos Romero Tobar, podían aparecer tres formas distintas: el volumen encuadernado, el folletín de periódico y los cuadernillos comúnmente reconocidos como entregas¹⁸⁰. Estas tres modalidades presentaban una serie de características comunes entre las que se encontraban un público lector con pocas exigencias o criterios estéticos y culturales, una publicación con una calidad tipográfica baja, una distribución por entregas en cuadernillos o en la sección de un periódico y estructuras narrativas y contenidos temáticos estereotipados¹⁸¹. Y es que fueron realmente las publicaciones en folletines y por entregas las que conocieron gran auge dentro del panorama literario y editorial de nuestro país entre 1840 y 1870¹⁸², constituyendo un fenómeno indisoluble de la vida literaria española¹⁸³ hasta su decadencia tras la Revolución.

Aunque la tendencia general ha sido asociar ambas formas bajo el término «novela de folletín» o «folletín», la realidad es que ambos términos remitían a dos sistemas distintos de distribución. El folletín, cuyo modelo fue el «feuilleton» francés¹⁸⁴, era la parte inferior de determinadas hojas de un periódico que podía cortarse para poder coleccionarlo, y que se usaba para publicar contenidos muy diversos que iban desde artículos y ensayos, normalmente estrechamente vinculados con contenidos literarios, o partes de novelas. Era una zona que era reconocida por los lectores por presentar contenidos de entretenimiento que se alejaban de otras secciones¹⁸⁵. La novela por entregas, en cambio, contaba con la entrega como unidad mínima que, como ya se ha visto, estaba abierta a cualquier tipo de temática más allá de la novela, y su medio básico de distribución fue la suscripción¹⁸⁶. Ambas modalidades de narrativa popular respondían, sin embargo, a infraestructuras organizativas y a motivaciones culturales dispares: mientras que el folletín tenía desde el

¹⁸⁰ ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., p. 103.

¹⁸¹ Leonardo ROMERO TOBAR, «Forma y contenido en la novela popular: Ayguals de Izco», *Prohemio*, III (1972), pp. 45-89 (p. 48). Para Botrel, el nacimiento de este tipo de modalidad, basado en la fragmentación de piezas de lectura que se entregaban con cierta periodicidad, fue uno de los nuevos usos de lectura incorporados por las demandas de los nuevos lectores que habían surgido fruto de las transformaciones editoriales del siglo XIX, vid. Jean-François BOTREL, «De lecturas breves, fraccionadas y periódicas», *Cultura escrita y sociedad*, 5 (2007), pp. 19-31.

¹⁸² José Ignacio FERRERAS, *La novela por entregas...*, ob. cit., p. 16.

¹⁸³ ROMERO TOBAR, «Forma y contenido...», art. cit., p. 54.

¹⁸⁴ Sobre la influencia del *feuilleton* francés en la configuración del español, vid. Marie-Claude LÉCUYER, «Feuilletons et feuilletonistes en Espagne sous Isabel II», *Iris*, (1993), pp. 157-182.

¹⁸⁵ ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 54-55.

¹⁸⁶ El uso de la sección «folletín» en los periódicos españoles está documentado desde, aproximadamente, 1840, mientras que de los mecanismos de suscripción ya se tenía constancia desde, al menos, 1804. vid. *ibid.*, pp. 60-62.

principio un público asegurado entre los lectores del periódico, la novela por entregas suponía un negocio editorial más arriesgado, porque de su buena acogida por el público dependía el éxito o fracaso de la empresa editorial¹⁸⁷. Con todo, será el término «novela de folletín» el que se acabe imponiendo entre los escritores del siglo XIX¹⁸⁸.

Por lo tanto, nos encontraríamos con un tipo de publicación donde la forma domina al contenido o, en cierto modo, lo condiciona pero, contrariamente a lo afirmado por Ferreras, quien no consideraba que fuese un género de la novela, sí que presenta en su contenido una serie de características que permiten considerarla como tal, entre ellas un tipo de lenguaje definitorio, estilo llano y fácil, personajes ya conocidos y un tema y una conflictividad que ya se han proporcionado¹⁸⁹. Lo que sí que es cierto es que la novela por entregas fue el resultado de una operación editorial mercantil comisionada por una serie de editores que desarrollaron verdaderos estudios de mercado de los potenciales lectores para vender su producto con garantías. De este análisis extraían un título y un texto que coincidía con las demandas del público, y solo necesitaban ser capaces de asumir los costes que conllevaba sacar la primera entrega y conseguir suscriptores que sustentasen económicamente las siguientes¹⁹⁰. Para captar lectores se sirvieron de numerosas estrategias, como la puesta de carteles por la ciudad con un lenguaje grandilocuente, una entrega gratuita, hacer hincapié en la baratura de la suscripción frente a los precios de los volúmenes o emplear las láminas como reclamo¹⁹¹. Estas eran en su mayoría en acero o cobre aunque, con la llegada de la litografía y su popularización, esta acabó también siendo integrada. Las ilustraciones no siempre coincidían con el contenido, podían reutilizarse de entregas inconclusas, en ocasiones se importaban y los contrastes en la calidad dependía del nivel de los ilustradores que se contrataba¹⁹².

Que la novela por entregas constituía un negocio se demostraba en el tipo de relación que el editor mantenía con el escritor. En este punto es necesario establecer la diferencia entre los autores que escribían por entregas y los autores que publicaban por entregas. Estos últimos podían ver su obra fraccionada y vendida periódicamente una vez había visto la luz

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸⁸ ROMERO TOBAR, «Forma y contenido...», art. cit., p. 47.

¹⁸⁹ FERRERAS, *La novela española...*, ob. cit., pp. 60-61.

¹⁹⁰ FERRERAS, *La novela por entregas...*, ob. cit., pp. 48-57.

¹⁹¹ BOTREL, «La novela por entregas...», art. cit., pp. 113-118. Es bien sabido que la baratura fue el mayor engaño de la novela por entregas. Si cada entrega semanal costaba un real, en las 52 semanas que tiene un año se desembolsaba, como mínimo, 52 reales, dinero con el que podrían haberse comprado unos cinco libros de lujo.

¹⁹² FERRERAS, *La novela por entregas...*, ob. cit., pp. 241-242.

como libro, mientras que los primeros escribían obras creadas expresamente para la publicación fraccionada con sus correspondientes características narrativas¹⁹³. La libertad creadora estaba completamente fuera de lugar. Los autores firmaban un contrato con los editores, auténticos depositarios de los derechos, quienes podían llegar a pautarles las líneas generales del argumento de la obra e incluso el título¹⁹⁴, que se convertía en un reclamo más importante que el nombre del propio autor, aunque hayan llegado hasta nosotros nombres tan representativos como Wenceslao Ayguals de Izco o Manuel Fernández y González. Estos, para poder garantizarse ingresos suficientes, se comprometían con varios proyectos, lo que les llevaba a trabajar al dictado, contratar taquígrafos e incluso a «negros» que escribiesen en su lugar, y podían ser cesados si no cumplían con las entregas¹⁹⁵. De acuerdo con Ferreras, un novelista por entregas podía llegar a ganar hasta 1.000 reales a la semana, dependiendo de su productividad, y los salarios medios para una entrega de 8 páginas se encontraban alrededor de los 250 o 300 reales¹⁹⁶, aunque Monguió considera que estas cifras serían algo inferiores¹⁹⁷.

Si bien la publicación por entregas no supuso una parte importante en la actividad editorial, al menos en el número de títulos, sí lo fue en las tiradas, vinculadas directamente con un porcentaje bastante elevado de lectores¹⁹⁸. El fenómeno de la novela por entregas fue, desde el punto de vista de los lectores, más urbano que rural y centrado principalmente en Madrid y en Barcelona¹⁹⁹. Se ha remarcado la importancia de la mujer como consumidora de este tipo de producto editorial por sus características narrativas, los obreros y artesanos por el precio y por la idealización con la que se muestra a los personajes de su clase y a los pequeños burgueses por no disponer de un gran capital²⁰⁰. No obstante, en este punto cabe retomar la cuestión de los precios ya planteada al inicio de este apartado y hasta qué punto una familia obrera podía permitirse el lujo de invertir un real o dos a la semana por una entrega²⁰¹.

¹⁹³ *Ibid.*, pp. 75-76.

¹⁹⁴ ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., p. 98.

¹⁹⁵ BOTREL, «La novela por entregas...», art. cit., pp. 125-131.

¹⁹⁶ FERRERAS, *La novela por entregas...*, ob. cit., pp. 83-84.

¹⁹⁷ *Vid.* los distintos ingresos que percibían los escritores proporcionados por Luis MONGUIÓ, «Crematística de los novelistas españoles del siglo XIX», *Revista hispánica moderna*, XVII, 1 (1951), pp. 111-127.

¹⁹⁸ BOTREL, «La novela por entregas...», art. cit., pp. 131-133.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 133.

²⁰⁰ FERRERAS, *La novela por entregas...*, ob. cit., pp. 27-30.

²⁰¹ Como han evidenciado muchos autores, entre ellos ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 111-118, muchos lectores reales o lectores-personajes de novelas que leen folletines pertenecen a la clase dirigente, que participaría también de la popularidad de estas obras.

En este complejo panorama, tanto editorial como literario, donde una clasificación basada en tendencias temáticas es difícil de establecer, se mueven las dos ediciones decimonónicas de los *Siete sabios de Roma*. El texto, por sus características, se mantiene al margen de cualquier género novelístico que se cultivó durante esta primera mitad de siglo, ya que conserva el regusto arcaizante desde la época incunable pese al último proceso de actualización lingüística que sufre la edición de 1841. En ella se modifican definitivamente todas las formas y locuciones adverbiales (*por ende/por esto; bien será/será mejor; cabe sí/a su lado*), sustantivos (*saña/furia; galardón/premio*), adjetivos (*moço/joven*) y verbos (*ovo nombre/se llamó; demandá/pide; vinieron luego/luego acudieron; ensañose/enfadose; se tornó/se volvió; acaeció/sucedió; curó/se cuidó; començó/empezó*), y se reorganiza el orden de los distintos sintagmas de la oración o esta se reformula (*he por vosotros embiado/os he mandado buscar; he de vós recebido alguna merced/he recibido de vos merced alguna; dixéronle/le dijeron; te has con tus maestros fallado/te has hallado con tus maestros; abaxada la cabeza/con la cabeza baja, ninguna cosa le respondió/no le respondió nada; me ha con las uñas dessollado/me ha dessollado con las uñas; lo que dicho avemos/lo que os tenemos dicho; ovieron dolor/tuvieron un gran sentimiento; pusiérongelo por la boca/le hicieron tragar parte de él; les dais orejas/les dejáis obrar; si a vós plugiesse/si vós queréis*).

Las características del género de la novela marco y su brevedad alejan la obra de los rasgos que debía contener el decurso narrativo en las distintas tendencias novelescas que ven la luz a principios de este siglo. La división anómala en capítulos, que todavía se mantiene desde el siglo XVI, dificulta su identificación con una antología de formas breves, pese a contener cuentos insertos en la narración principal, y el hilo argumental cerrado imposibilita cualquier tipo de venta por entregas que la acercase a este nuevo modo de difusión editorial decimonónico. Todo ello no hace más que evidenciar lo que ya había constatado su propia materialidad: los *Siete sabios de Roma* se movieron en la primera mitad del siglo XIX en una posición intermedia entre la novela vendida en un formato de lujo, y destinada a las clases burguesas, y la novela popular asequible por sectores de la población menos pudientes, pero con ingresos mínimos para adquirirlas.

Los casi 15 años que separan ambas ediciones no pasaron en vano, y el endurecimiento y el celo que la censura gubernativa impuso a partir de la década de 1850 afectaron también a la edición de 1861 que, sin embargo, todavía mantiene el estado de lengua de las ediciones de finales del XVII y principios del XVIII. En su texto, el editor operó un ejercicio de autocensura con el objetivo de pasar una posible inspección y publicar la

obra, y todos aquellos pasajes opuestos a las buenas costumbres o contrarios a la religión se han visto modificados para atenuar su contenido. Estos cambios se articulan en varios niveles:

a) Expresiones que aluden a un encuentro sexual de manera más o menos explícita

Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1510	Barcelona, Joaquín Bosch, 1861
Me consolasse contigo (cap. IV)	Consolase mis pesares (cap. IV)
He guardado mi virginidad para que tú d'ella gozasses (cap. IV)	He guardado mis votos sagrados para que correspondieses al cariño que le profesó (cap. IV)
Dormiremos juntos (cap. IV)	Seré tuya para siempre (cap. IV)
Durmamos juntos y conocerás cómo he para ti guardado mi virginidad (cap. IV)	El cielo derramará sobre los dos mil felicidades y tú podrás apreciar los sacrificios que por ti llevo hechos (cap. IV)
Cata aquí, hijo, mi persona que está a tu mandar (cap. IV)	Hijo mío, soy tu esclava (cap. IV)
Cumple mi desseo (cap. IV)	No castigues mi amor con desdenes (cap. IV)
Tomar plazer comigo (cap. IV)	Corresponderme (cap. IV)
No contentava a su mujer en el acto carnal (Cap. IX)	No se mostraba solícito con su muger como exige el matrimonio (Cap. IX)
A sus apetitos carnales no le satisfazía (Cap. XI)	No llenaba sus deseos y caprichos (Cap. XI)
Vosotros érades moços y de una edad, y el uno tomó plazer con el otro (Cap. XIII)	Vosotros érades mozos y de una edad y ambos hallábais plazer en serlo (Cap. XIII)
Ningún deleite corporal (Cap. XIII)	Ningún deleite humano (Cap. XIII)
No se mueve en la cama comigo (Cap. XIII)	No se muestra amable conmigo (Cap. XIII)
Duerma comigo (Cap. XVI)	Me haga compañía (Cap. XVI)
Dessea dormir con una muger hermosa (Cap. XVI)	Desea la compañía de una muger hermosa (Cap. XVI)
¿Qué te daré y que duermas comigo una noche? (Cap. XVII)	¿Qué quieres, di, para concederme una entrevista? (Cap. XVII)
Requiriola de dormir con ella (Cap. XVIII)	Requiriola de amores (Cap. XVIII)
¿No bastávamos para remediar a tu encendimiento yo y este vellaco que tienes en la cámara? (Cap. XX)	¿No bastávamos para tu fortuna y contentamiento yo y este vellaco que tienes en la cámara? (Cap. XX)
¿Querriásme tú aconsejar que perdiesse yo d'esta manera mi fama y mi virginidad? (Cap. XXI)	¿Querriásme tú aconsejar que perdiesse yo d'esta manera mi fama y mi honestidad? (Cap. XXI)
Estuvo toda la noche holgando y aviendo plazer con la fija del emperador (Cap. XXI)	Estuvo toda la noche cortejando a la hija del emperador (Cap. XXI)

Cuando se le antoja va a ella a tomar su placer (Cap. XXI) Cuando se le antoja la visita en su propia cámara (Cap. XXI)

b) Desnudez del cuerpo masculino y femenino

Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1510	Barcelona, Joaquín Bosch, 1861
Mostrole los pechos y las tetas (Cap. IV)	Hacía mil esfuerzos por seducirle (Cap. IV)
El ladrón no tenía compañeros (Cap. XIX)	El ladrón no tenía brazos (Cap. XIX)
¿...y le has cortado las orejas y los compañeros? (Cap. XIX)	¿...y le has cortado las orejas y los brazos? (Cap. XIX)

c) Lenguaje malsonante o vulgar

Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1510	Barcelona, Joaquín Bosch, 1861
De puta en puta (Cap. IX)	De picos pardos (Cap. IX)
Viejo podrido (Cap. XIII)	Viejo estéril (Cap. XIII)

d) Expresiones que ponen en duda la integridad de un miembro de la institución eclesiástica

Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1510	Barcelona, Joaquín Bosch, 1861
Mejor sería y menos pecado tomar por amigo un hombre d'armas que un clérigo (Cap. XIII)	Mejor sería y menos pecado resignarte con tu suerte y no hacer ofensa a tu marido (Cap. XIII)
Si yo un cavallero o hombre d'armas amasse, luego se hartaría de mí y después me desecharía, lo que el clérigo no hará, que mi honra, como la suya, es tenido de guardar, y aún los clérigos mejor se an con sus amigas que los seglares (Cap. XIII)	Si yo me resignara con la suerte, esta acabaría con mi vida, y el amor que mi pecho abrasa aumenta la desventura que el cielo quiso enviarme con la frialdad de mi viejo marido (Cap. XIII)
A un clérigo (Cap. XIII)	A un joven de mi edad (Cap. XIII)
Entonce ama al clérigo (Cap. XIII)	Entonces ama al joven (Cap. XIII)
Amar el clérigo (Cap. XIII)	Amar el joven (Cap. XIII)
Que sea mi amigo el clérigo (Cap. XIII)	Que sea mi amigo el joven (Cap. XIII)
Enamorada del clérigo (Cap. XIII)	Enamorada del joven (Cap. XIII)
En buen hora ama el clérigo (Cap. XIII)	En buen hora a quien más te viniere en voluntad (Cap. XIII)

Finalmente, en este siglo, y después de haber mantenido el contenido intacto después de 400 años y haber sorteado su inclusión en el *Índice* inquisitorial, los *Siete sabios de Roma* acabaron sometidos a los parámetros definidos por la censura gubernativa decimonónica. La ideología burguesa se había impuesto y sus ideales triunfarían definitivamente en la

reescritura que remodelaría el texto de la obra para adaptarlo a la extensión de las *historias* de cordel.

3. LA LITERATURA DE CORDEL EN EL SIGLO XIX Y LAS *HISTORIAS*

Por literatura de cordel en el contexto del siglo XIX se entiende un conjunto de bienes, no necesariamente literarios, aunque estos también están incluidos, que resulta de la adaptación de ciertos productos impresos a los gustos de un posible público receptor con un poder adquisitivo limitado. Se trata de un microcosmos que ha sido creado a menudo partiendo de la literatura culta, pero que ha sido relegado por no llegar a constituir una cultura alternativa²⁰². La historia de la literatura de cordel a lo largo el siglo XIX es la crónica de un paradigma más dentro de las literaturas marginadas. Este término, acuñado y desarrollado por García de Enterría, es englobador de todas «esas obras que han sido colocadas al margen de la Literatura, pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas, por aquellos que deciden quiénes —qué autores— y cuáles —qué obras— pueden y deben atraer la atención de los críticos, estudiantes y lectores»²⁰³. Constituye, así, un tipo de producción impresa cuya mayor o menor consideración literaria recaería en manos de aquellos considerados como «autoridad», y que desde el momento de su producción y difusión, que pudo llegar a ser masiva y superar a las establecidas como lecturas canónicas, fue apartada de los cánones por no cumplir con las expectativas estéticas, como se ha comprobado que sucedió en el siglo XVIII, —según Caro Baroja, en vez de un cambio de gusto puramente literario, en el siglo XVIII se había producido un cambio en la configuración de la sociedad española²⁰⁴—, o por otra serie de argumentos que justificaron con mayor o menor acierto su marginación.

La situación que vivió la literatura de cordel en el siglo XIX fue la del rechazo de muchos de los estudiosos que, embebidos del espíritu romántico de exaltación del pasado y de sus formas literarias, consideraron que este tipo de producción era el resultado de la expresión del vulgo iletrado, de una masa analfabeta o semianalfabeta de la población que nada tenía que ver con lo que ellos consideraban «expresión del pueblo», y que los llevó a identificar este tipo de producto impreso con literatura «vulgar» en su sentido más peyorativo. Esta fue la opinión vertida y mantenida por Menéndez Pidal hacia el romancero, del que se desprendió un desprecio justificado, según Aguilar Piñal, por una mentalidad

²⁰² BOTREL, «Literatura de cordel...», art. cit., p. 179.

²⁰³ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas marginadas...*, ob. cit., p. 11.

²⁰⁴ CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., p. 23.

deformada «por una concepción aristocrática de la cultura»²⁰⁵, y fue el punto de vista que abiertamente mostró Agustín Durán dentro de sus trabajos de recopilación de este mismo género y a cuyas composiciones tachó de «detestables, porque conservan los vestigios de una civilización del antiguo pueblo ignorante con los del nuevo vulgo humillado y envilecido»²⁰⁶. El escritor Juan Valera también se lamentó por la decadencia en la que se hallaba sumido el pueblo y cómo el espíritu heroico del pasado representado por el Cid o Bernardo el Carpio en el romancero se había trocado en alabanzas a bandidos y guapos²⁰⁷. Otro de los grandes factores de su marginación fue el público y su modo de transmisión y consumo, y es que, tal y como ha notificado García de Enterría, la polémica aparece cuando este tipo de literatura acaba acaparando un número de lectores superior al de las lecturas consideradas como literarias por quienes articulan los cánones²⁰⁸. La literatura de cordel durante el siglo XIX, amparada en las mejoras técnicas y en el incremento de la producción impresa, constituyó una auténtica cultura de masas que no solo fue consumida por el pueblo, entendido como masa embrutecida, sino por sectores muy dispares de la población²⁰⁹.

Hablar de literatura de cordel en el siglo XIX supone abordar de nuevo la controversia sobre la terminología empleada. No es el objetivo de este apartado rescatar lo propuesto en el capítulo anterior acerca de la idoneidad o no del término, pero sí que es necesario traer a cuenta el debate, al menos en forma de unas breves pinceladas, en el nuevo contexto de difusión y producción de este tipo de producto editorial. Botrel ya inició una reflexión sobre la validez del término acuñado por Caro Baroja en relación con otros conceptos como «impresos de gran o amplia difusión o circulación», que podrían resultar más válidos porque permiten dar cabida a otros materiales que limitan o están excluidos de lo literario, y la adecuación o no de considerarla como «género», en este caso desde una perspectiva puramente editorial²¹⁰ o, de acuerdo con Carmen Ortiz, desde un punto de vista de la producción comercial de un material específico²¹¹. De igual modo debería cuestionarse de nuevo lo adecuado del sobrenombre «de cordel» en referencia al mecanismo de venta, y más teniendo en cuenta que durante el siglo XIX este no existió como tal y que compartieron

²⁰⁵ AGUILAR PIÑAL, *Romancero popular...*, ob. cit., p. X.

²⁰⁶ DURÁN, *Romancero general...*, ob. cit., pp. X-XI.

²⁰⁷ Recogido por CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., p. 23.

²⁰⁸ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas marginadas...*, ob. cit., pp. 14-15.

²⁰⁹ Vid. al respecto las reflexiones de Pío Baroja recogidas por Luis Díaz G. VIANA, «Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, 2001, vol. I, pp. 13-38 (pp. 17-18).

²¹⁰ BOTREL, «El género de cordel...», art. cit., pp. 40-42.

²¹¹ ORTIZ, «Papeles para el pueblo...», art. cit., pp. 145-190.

espacio con productos muy dispares que ni siquiera habían salido de una imprenta²¹². Más allá de los estudios folcloristas, a los que a menudo se les ha achacado un excesivo apego a la oralidad, han surgido en tiempos recientes nuevas propuestas desde el punto de vista de la antropología y la sociología que tienen en cuenta, en el estudio de la literatura popular en su conjunto y de los fenómenos de masas, la fluidez entre categorías, sus intertextualidades, la lengua que se ha empleado en ellas o el estudio de la gente que ha contribuido a perpetuarlas²¹³, y que se enmarcan dentro del llamado género «étnico»²¹⁴ o género «emic», centrado en el estudio de los cambios estilísticos y físicos de los textos, en la forma de recepción y en las categorías genéricas que implican²¹⁵.

Y es que el «género de cordel» estuvo formado por una gran heterogeneidad de productos unificados por la perspectiva editorial del impresor que los ponía a la venta: en el siglo XIX un futuro consumidor de este «género» podía encontrar a su disposición formas versificadas como coplas, romances y canciones, relaciones de sucesos, pasillos, sainetes y otras composiciones como comedias, *historias*, libritos, calendarios, *aucas* o aleluyas, estampas y, en Cataluña, *ventalls* y *goigs*²¹⁶. Ese «cordel» no sería sino el elemento más anecdótico de una heterogeneidad de materiales impresos que respondió a distintas modalidades de realización —prosa, verso, teatro, iconografía—, y que adquirió distintos usos —el juego, la lectura, la recitación—, dependiendo de las expectativas o necesidades de los consumidores y de las modalidades de producción y de comercialización. Resultado de la combinación de las tradiciones escrita y oral como garantía de su supervivencia, el «género de cordel» fue durante el siglo XIX un género «transgénico» que dio a conocer una misma obra bajo modalidades textuales e icónicas muy dispares²¹⁷. Esta disparidad de

²¹² DÍAZ G. VIANA, «Se venden palabras...», art. cit., p. 25.

²¹³ Vid. sobre esta perspectiva Trudier HARRIS, «Genre», *Journal of American Folklore*, 108, 430 (1995), pp. 509-527.

²¹⁴ Sobre las bases de esta perspectiva de estudio, vid. Dan BEN-AMOS, «Analytical Categories and Ethnic Genres», en *Folklore Genres*, Austin-Londres, University of Texas Press, 1976, pp. 215-242.

²¹⁵ Cristina SÁNCHEZ CARRETERO, «De historias y romances: las clasificaciones de los géneros editoriales y textuales en los pliegos de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, 2000, vol. I, pp. 429-486, aplica esta perspectiva al estudio de la literatura de cordel ofrecida por el catálogo de la viuda de Hernando a finales del siglo XIX.

²¹⁶ Jean-François BOTREL, «La littérature de cordel en Espagne. Essai de synthèse», en *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVI-XIX^e siècles*, R. Chartier, y H. J. Lüsebrink, eds., París, IMEC Éditions-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, pp. 271-281 (pp. 271-272). La producción de cordel en siglo XIX fue muy prolífica, tanto que su estudio abarca distintas ramas y disciplinas que van desde lo más estrictamente literario, hasta la historia del arte y la bibliografía.

²¹⁷ BOTREL, «El género editorial...», art. cit., pp. 39-70. Esto se ejemplifica muy bien en el caso de las *historias*, en especial aquellas que versaban sobre la vida de personajes ilustres de la historia contemporánea, y que podían encontrarse también representadas de manera casi exclusivamente iconográfica en una aleluya o incluso formando parte de un romance.

formas conformó la llamada «mnemoteca» —«todas aquellas formas no virtuales ni muertas sino inmateriales y vivas, ya que pertenecen a una memoria colectiva servida por múltiples depositarios/propietarios parciales que suelen activarla y realizarla»—, y, en última instancia, una auténtica «librería del pueblo»²¹⁸.

Las *historias* en el siglo XIX²¹⁹ englobaron un tipo de producción editorial específica que comenzó a constituirse como tal alrededor de 1840 con una uniformidad y un incremento de títulos, cerca de 230, que mantuvo hasta los años previos a la Guerra Civil pero ya fosilizados desde finales de siglo²²⁰. Con una extensión variable entre los dos y cinco pliegos, de carácter más literario y con un público lector muy heterogéneo, aunque preferiblemente de naturaleza urbana, se convirtieron en un cajón de sastre en el que confluyeron bajo un mismo formato de producción textos de muy diversa procedencia²²¹. Como producto editorial, alcanzaron toda la Península sin excepción, si bien algunos centros de impresión acabaron destacando sobre otros en calidad, en cantidad de títulos o en el género de preferencia. Los más importantes se concentraron en Barcelona con las imprentas de Juan Llorens y los sucesores de Antonio Bosch²²², en Reus con las librerías de Juan Bautista Vidal

²¹⁸ Jean-François BOTREL, «La cultura del pueblo a finales del siglo XIX», en *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional (Lugo, 17-20 de noviembre de 1998)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, pp. 67-93 (pp. 68-69). Un debate interesante, sobre el que no se va a incidir aquí, es el generado en torno al plurisemantismo del término «popular», y si este debe entenderse como toda aquella producción consumida por el «pueblo», o como aquella que alcanzó gran difusión en amplios sectores de la población. Remito para ello al monográfico VV.AA., *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura. Monográfico «Literatura popular: conceptos, argumentos y temas»*, 166-167 (1995).

²¹⁹ En comparación con otros géneros, desgraciadamente no contamos con abundantes estudios que aborden en profundidad la producción de *historias* en el siglo XIX. Son de vital importancia los estudios fundacionales de Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., y MARCO, *Literatura popular en España...*, ob. cit., pero, aunque aluden a la prosa, centran su atención mayoritariamente en la poesía. BOTREL, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit., pp. 103-121; «Les *historias* de colportage: essai de catalogue...», art. cit., pp. 25-62; «Literatura de cordel...», art. cit., pp. 179-185; «La littérature de cordel...», art. cit., pp. 271-281; «Las historias de cordel y la historia del tiempo presente en la España del siglo XIX», *L'ull crític*, 4-5 (1999), pp. 51-64 «Une bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit. y «El género de cordel...», art. cit., pp. 41-69, ha tratado el género desde la perspectiva de sus estructuras de difusión. FRANCISCO MENDOZA DÍAZ-MAROTO, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero y Ramos, 2001, recoge la herencia de Caro Baroja y Marco, y clasifica las *historias* a partir del fondo conservado en su biblioteca. Es de especial relevancia el trabajo colectivo recogido en Luis DÍAZ G. VIANA, coord., *Palabras para el pueblo*, Madrid, CSIC, 2000, 2 vols. Se cuenta también con estudios específicos de algunos temas y obras que se citarán a lo largo de este apartado.

²²⁰ Vid. BOTREL, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit., pp. 103-104 y «El género de cordel...», art. cit., p. 41-69. BOTREL, «Les *historias* de colportage: essai de catalogue...», ob. cit., pp. 25-62, recoge el listado de 232 títulos. Aunque la decadencia del género fue evidente y prácticamente desaparece en los albores de la Guerra Civil, Botrel todavía documenta algunos pliegos auténticos impresos en 1940 y 1950.

²²¹ Dentro de los fondos de la casa Hernando, heredados de los impresores Marés y Minuesa, ocupan dos pliegos, por ejemplo, la *Historia del valeroso Sansón* o la *Historia del bienaventurado san Amaro*. Entre las más extensas figuran la *Historia del Oliveros de Castilla* o la *Historia del general Espartero*, aunque la extensión habitual era los cuatro o los tres pliegos.

²²² MARCO, *Literatura popular en España...*, ob. cit., pp. 148-152.

y «La Fleca»²²³, en Palma en el establecimiento de Miguel Borrás y en Madrid con la casa Marés-Minuesa-Hernando, aunque fueron muchos los centros peninsulares especializados en otro tipo de géneros como los romances²²⁴, si bien establecimientos menores como los de Carmona o Valladolid desarrollaron una producción que en algunos momentos se acercó a la de despachos más pujantes.

Las *historias* a lo largo del siglo XIX presentaron una apariencia editorial uniforme, y prácticamente idéntica en todos los centros impresores anteriormente enumerados, con una similitud tipográfica que no habían mostrado en la centuria precedente. Como ha podido analizarse en el capítulo anterior, al contrario de lo que había sucedido con los romances y las relaciones, la codificación de las *historias* y su adaptación al género de cordel todavía no se había producido en el siglo XVIII, aunque había compartido con estas formas prosísticas o versificadas circuitos de distribución comunes como parte de las menudencias. A finales de este siglo, sin embargo, empezaron a percibirse los indicios de la que sería su adaptación para su introducción como parte de este género editorial, y cuya génesis sin duda debe atribuirse al impresor Manuel Martín. Su propuesta de *historias*, derivadas de las prohibiciones surgidas a raíz de su pleito con el impresor Antonio Sanz, presentaban una serie de rasgos comunes: una medida de extensión uniforme de tres pliegos en cuarto, el título adornado con una serie de adjetivos más o menos atractivos para el público y una xilografía ocupando la parte central. La decisión editorial de este impresor pudo haberse quedado en lo meramente anecdótico, si no llega a ser por el vacío que se había producido en los títulos de algunas de las *historias* más demandadas por el público, y que obligó a otros impresores a reeditar el catálogo propuesto por Martín. No solo eso. Como ha podido comprobarse, el proceso de *imitatio* alcanzó al grabado de portada en el caso de, entre otros, el valenciano Agustín Laborda, e incluso fue más allá con los tipógrafos andaluces, que llegaron a fragmentar el texto en capítulos, a eliminar los preliminares introducidos por Martín y a incluir en la esquina superior derecha el número de pliegos de los que constaba el impreso²²⁵.

²²³ Sobre los impresores reusenses, *vid.* Enric AGUADÉ BRUIX, *Impressors i llibreters a Reus*, Reus, Edicions del Centre de Lectura de Reus, 1996

²²⁴ BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit., pp. 198-199.

²²⁵ *Vid.* de nuevo GARCÍA COLLADO, *Los libros de cordel...*, ob. cit., pp. 371-460. BOTREL, «El género de cordel...», art. cit., p. 49, ya había notificado esa transformación a partir del modelo de Manuel Martín.

A partir de los años 40 del siglo XIX el proceso ha culminado, y las *historias* ya constituyen un género perfectamente establecido dentro de la literatura de cordel²²⁶ con una tipología textual y material bien codificada. Se trata de impresos pobres, considerados como infralibros, con una extensión que se mueve entre las 8 y las 40 páginas en cuarto y una mala calidad del papel. La tipografía cada vez se hace más pequeña para introducir una mayor porción de texto en el menor espacio posible, y este se fragmenta en abundantes capítulos pese a su corta extensión. La portada está dominada por el título y un grabado xilográfico representativo, y en ocasiones puede ir protegida por una sobrecubierta colorida que reproduce la imagen y el título²²⁷. Todos estos componentes, considerados como «invariantes emblématiques», constituyen el primer elemento identificador del *corpus* y serán plagiados sucesivamente entre impresores²²⁸. Queda a la decisión de cada tipógrafo su organización en series estables y numeradas basadas en criterios varios como el cronológico, tanto para la venta al público como para su inclusión en los catálogos²²⁹.

La venta de las *historias* en el siglo XIX formó parte de un canal de difusión no oficial y al margen de los principales establecimientos de venta que eran las librerías. Puede suponerse que, ahora ya reducidas a una extensión máxima de cinco pliegos y de acuerdo con la nueva materialidad de estos impresos, las *historias* participasen por fin del fondo que vendían los ciegos de manera ambulante pese a que esta figura, fruto de las sucesivas normativas y reglamentaciones, se encontrase ya en retroceso: «pour ces imprimés (romances y coplas) et pour d'autres tels que les feuilles volantes, les *aleluyas*, les calendriers, les almanachs, les *historias* et autres petits livres dis de colportage, l'aveugle colporteur est une librairie ambulante»²³⁰. Con todo, lo más probable es que el primer mecanismo de venta fuesen las estructuras semimóviles. Estos impresos pudieron haber compartido espacio en puestos y paradas, y en estructuras precarias como casetas, bastidores y puestos que podían montarse muy fácilmente en los días de mercado, y habrían sido trasladados por los buhoneros y vendedores ambulantes de libros, todavía activos en la

²²⁶ BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit., p. 195. Esta fecha es clave porque se produce una renovación y enriquecimiento del fondo con la incorporación de un numeroso *corpus* de textos.

²²⁷ Vid. Jean-François BOTREL, «La literatura popular: tradición, dependencia e innovación», en *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Hipólito Escolar, coord., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1996, pp. 239-272 (pp. 248-249).

²²⁸ BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit., p. 203.

²²⁹ BOTREL, «El género de cordel...», art. cit., p. 45.

²³⁰ BOTREL, *La diffusion du livre...*, ob. cit., p. 13. A finales del siglo XIX, Miguel de UNAMUNO, *Paz en la guerra*, Francisco Caudet, ed. Madrid, Cátedra, 1999, p. 160, escribe: «Hacia una temporada que le había dado a Ignacio con ardor por comprar en la plaza de mercado al ciego que los vendía, aquellos pliegos de lectura, que sujetos con cañitas a unas cuerdas se ofrecían al curioso; pliegos sueltos de cordel. Era la afición de moda entre los chicos, que los compraban y se los trocaban».

segunda mitad del siglo, a las zonas rurales y a las romerías y ferias²³¹. A partir de su proliferación, los quioscos se convirtieron en lugares habituales para la venta de *historias*, y aún perduraban en las primeras décadas del siglo XX, tal y como constata Caro Baroja:

Allí por los años 1925 (...) solía ver, pegado a un muro del antiguo Ministerio de Marina (...) un tingladillo de madera, pintado de verde, con pequeños cristales cuadrados, dentro del cual se veía a un hombre entrado en años, de barba gris, tocado con una gorrilla de visera y mirada inexpresiva. El hombre no se movía y la mercancía que ofrecía su tingladillo tampoco, al parecer. Se trataba de un vendedor de pliegos de cordel que, si no recuerdo mal, vendía también betún, piedras de mechero, mechas, cordones para los zapatos y algunas cosas más de esta misma índole humilde y callejera. Durante tiempo vi también, como en escaparate, la *Historia del general Prim*, junto a la del *Oliveros de Castilla*²³².

Por último, los lectores podían adquirirlas en los propios despachos de impresión, ya que muchos de ellos, como el del zaragozano Manuel Minuesa, disponían de varios establecimientos en función de si la venta era al por mayor o al por menor²³³. En locales más pequeños de librería y no especializados en exclusiva en productos impresos, las *historias* llegaron a convivir con una gran amalgama de productos varios de papelería ¡e incluso juguetes y muñecas para los niños!²³⁴.

El elemento iconográfico fue el más representativo de toda la literatura de cordel, y así sucedió con las *historias* en el siglo XIX. Antes de la llegada de esta centuria, la función de la ilustración en la portada de las *historias* fue puramente mnemotécnica y representativa, constituyó un gran atractivo para un gran sector de la población que valoraba sobremanera cualquier tipo de representación figurativa, y llegó a ser imprescindible para la identificación del título²³⁵, hasta tal punto de sustituirlo en la mente de los lectores. La situación se invirtió con la llegada del nuevo siglo, y las ilustraciones xilográficas de este subgénero, que se caracterizaban por la tosquedad y por la reutilización de los fondos de las imprentas, dieron a partir de los años 20 un paso hacia la creación de planchas creadas *ex profeso* y con una precisión mayor gracias a la incorporación de la nueva técnica de la testa o contrafibra²³⁶. A

²³¹ BOTREL, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit, p. 106, *La diffusion du livre...*, ob. cit., pp. 15 y 17, y «El género de cordel...», art. cit., pp. 46-47.

²³² CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., p. 13.

²³³ Así lo indicaba en los pies de imprenta: «Despacho al por mayor, Juanelo, 19, despacho al por menor, Duque de Alba, 9».

²³⁴ En el reverso de la *Historia de la vida y hechos de don Juan Tenorio* (Reus, Librería «La Fleca» de la viuda de Juan Grau Gené, s.a.) puede leerse: «En la misma casa se halla de venta gran surtido de juguetes, muñecas, bebés, abanicos, paraguas, sombrillas, petacas, carteras, tarjeteros, naipes, juegos dominó y libritos para fumar». Vid. también Luis de HOYOS SÁINZ, «Los libreros. Un gremio de Madrid hace setenta años», *Bibliofilia*, 6 (1952), pp. 2-24.

²³⁵ BOTREL, «El género de cordel...», art. cit., p. 48.

²³⁶ FONTBONA, «Texto e imagen...», art. cit., p. 706.

partir de ese momento, los encargos se harían expresamente a grabadores y solo se reutilizarían las planchas para las reediciones de un mismo título. En cuanto al contenido de la imagen, su mayor o menor relación con el tema de la historia dependió de si el artífice se había dejado llevar por las indicaciones y las orientaciones temáticas del título, o tenía un mayor conocimiento del contenido de la obra.

Botrel llegó a afirmar que la calidad estética de las xilografías de los pliegos de cordel fue a menudo inferior a la del texto²³⁷. Esta afirmación es parcialmente cierta si se analiza el conjunto de la producción durante este siglo. Es verdad que gran parte de los subgéneros de cordel —romances, estampas, relaciones—, tendieron a la reutilización de las mismas xilografías esquemáticas y arcaicas que se habían mantenido en la imprenta durante largos periodos de tiempo, como muestran los fondos de los Jolis, y cuyos tacos siguieron apareciendo todavía en impresos de este siglo. Por su parte, las *historias* renovaron de manera casi absoluta los tacos y la iconografía de sus portadas, a las que sí podemos atribuirles un valor estético destacado que deriva directamente de la elaboración de los tacos por parte de los grandes dibujantes y xilógrafos que habían impulsado el panorama de las artes gráficas decimonónicas con su participación en la ilustración de los grandes títulos de libros costumbristas y revistas²³⁸.

A Noguera se lo localiza elaborando grabados para las *historias* de Llorens en Barcelona²³⁹, aunque algunas de esas planchas llegaron también a Madrid a manos de Marés, como la de *Julio y Zoraida*, posiblemente por los vínculos familiares de este impresor con la Ciudad Condal. En ámbito madrileño, y trabajando para Marés, encontramos a los grabadores más conocidos del costumbrismo y el periodismo gráfico. Carnero y Miranda diseñan la portada de la *Historia de Hernán Cortés*, y el mismo Miranda con Gaspar elabora la correspondiente a la *Historia de la guerra de la independencia española*, mientras que Villegas se encarga de alguno de los grabados interiores que, pese a su pequeño tamaño, siguen mostrando calidad. La xilografía de Zarza para el *Nuevo Robinsón*, arrojando el título, es de una riqueza tal, que recuerda a la estética de un libro romántico, y no son de inferior manufactura los grabaditos interiores de Cabanach. Castelló diseña las xilografías del cuerpo de la *Historia del toro blanco encantado* y de Ortega y Sierra es la portada de

²³⁷ BOTREL, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit., pp. 103.

²³⁸ Vid. DÍAZ, «Las ilustraciones en los pliegos...», art. cit., p. 139.

²³⁹ AMADES, COLOMINES I ROCA y VILA, *Les auques (Imatgeria popular catalana)*..., ob. cit., pp. 91-102 y Díaz, «Las ilustraciones en los pliegos...», art. cit., p. 140.

*Pedro Ramón Ciaram*²⁴⁰. Contrariamente a lo que pueda parecer, no todos los grabados presentan la misma calidad. Es habitual que los diseñados por estos grabadores profesionales con prestigio de oficio incluyan la firma del dibujante y el grabador, o solo de este último si ha aunado ambas funciones. Más abundantes, desgraciadamente son las xilografías anónimas, tanto en las portadas como en el interior de las *historias*, lo que claramente impide que se identifique al artista que en varias ocasiones ha dejado grabados de buen diseño y gran precisión técnica²⁴¹. El conocimiento de las corrientes pictóricas del momento y de los principales pintores se hace patente en estos artistas de la xilografía que han asistido a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y se demuestra en su habilidad por introducir referencias a conocidos lienzos. Así, inserto en las páginas de la *Historia de la guerra de la independencia española* se percibe un pequeño grabadito que muestra a una fila de soldados franceses preparados para fusilar a una multitud en la que destaca un hombre con los brazos alzados que tanto recuerda a Goya²⁴², y en el interior del *Nuevo Robinsón* la balsa a la deriva que carga a los ocupantes y diseñada por Mugica incorpora un guiño bastante claro al lienzo de Géricault. Todo ello no hace sino corroborar la presencia de una calidad gráfica superior en las *historias* con respecto al conjunto de la literatura de cordel.

Fruto de técnicas más depuradas, se perciben muchas diferencias entre las xilografías tradicionales y las nuevas. Desde una perspectiva estilística, se pasa de una narración figurativa a la representación de una escena narrativa, específica del texto o no, donde las acciones aparecen pictóricamente mejor descritas y donde la reproducción de elementos paisajísticos y de interior es mucho más precisa, además de percibirse un mayor intento por la reconstrucción histórica de los escenarios²⁴³. Destaca el paisaje agreste y casi tenebroso que muestra la portada de la *Historia del toro blanco encantado* de Marés-Minuesa-

²⁴⁰ Las imágenes descritas y pertenecientes a los fondos de Marés-Minuesa-Hernando pueden contemplarse a través de las digitalizaciones ofrecidas por el CSIC de su fondo: <http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_pliegos.php> [02/10/2019]. Estos grabados, que mayoritariamente se elaboraron en los inicios de la imprenta cuando la titularidad residía en José María Marés, no se alterarán en su llegada a la Casa Editorial Hernando gracias al desarrollo de la estereotipia, nueva técnica desarrollada a mediados de siglo y que permitía elaborar copias exactas de los grabados para preservar las planchas. Es especialmente relevante la *Historia del nuevo Robinsón*, porque se conserva una edición temprana en la que no había grabados interiores, lo que demuestra que fue el propio impresor el que decidió posteriormente incluirlos y encargárselos a Cabanach. No obstante, hay un vacío existente en las relaciones que pudieron establecerse entre los grabadores y los editores y en el modo en que estos ofertaban a los primeros su trabajo.

²⁴¹ Contrasta, por ejemplo, la simplicidad de la portada de la *Historia de Aladino* o la *Historia del rústico Bertoldo* con la calidad de la *Historia de los subterráneos de la Alhambra* o la *Historia del santo Rey David*, todas ellas impresas por Marés.

²⁴² PORTÚS, «Imágenes de cordel...», art. cit., p. 428.

²⁴³ *Ibid.*, p. 413.

Hernando y, sobre todo, son dignos de mención los grabados de aquellas *historias* ambientadas en la Edad Media por la precisión y cuidado que se presta a la recreación de las vestimentas. Sirvan de ejemplo, entre otras, de estos mismos impresores, la *Historia de Pedro el cruel* y la *Historia de Gonzalo de Córdoba*, y el exotismo en la recreación del interior de la tienda en la *Historia de Judith*.

En la producción peninsular de *historias* subyació cierto deseo de mantener una línea editorial común entre distintos centros impresores basada en las ilustraciones de las portadas, lo que se tradujo en la copia por deseo expreso de algunos impresores de los grabados de ediciones salidas de los despachos de impresión de otras ciudades. Estas coincidencias en el diseño de la imagen se hacen visibles, entre otros ejemplos, en la *Historia de la doncella Teodora* impresa en Madrid por Marés-Minuesa-Hernando y en Carmona por José M.^a Moreno, en la *Historia de Aladino o la lámpara maravillosa* en las ediciones de Marés-Minuesa-Hernando, Fernando Santarén y en la reusense de Juan Grau en «La Fleca», en la *Historia del esforzado caballero Clamades y la hermosa Clarmonda* de Marés-Minuesa-Hernando y de la librería «La Fleca» y en el *Elogio histórico del bienaventurado san Alejo*, salido de la valenciana imprenta y librería de Juan Mariana y de la madrileña Marés-Minuesa-Hernando. La fragilidad y el carácter efímero de los pliegos de cordel han propiciado la pérdida de muchas ediciones que se suponen abundantes, y por ello resulta arriesgado hacer una afirmación tajante sobre a quién correspondió la plancha original y quién, en consecuencia, realizó la copia. Posiblemente, la supremacía que ejercieron grandes centros como Madrid o Barcelona, donde se concentró casi la totalidad de la actividad gráfica peninsular, influyó en el deseo de centros menores de imitar los modelos de las grandes capitales. Sí se observa una tendencia clara a la copia de ilustraciones de portada cuando el grabado era anónimo y no podía asociarse con ninguna figura reconocida de este gremio ni con un estilo claramente asociable a un xilógrafo de renombre, aunque existen ejemplos de copia de grabados firmados en los que la firma ha sido eliminada²⁴⁴.

Las *historias* constituyeron un fondo en el que confluyeron textos de muy diversa índole y procedencia, donde el verso o la prosa nunca constituyeron un rasgo definitorio, como resultado de haber ido arrastrando a lo largo de la historia materiales muy diversos que abarcaban desde lo culto a lo popular y desde la Edad Media hasta la más inmediata

²⁴⁴ Reproducción de estas imágenes y un estudio más profundo sobre este aspecto puede consultarse en Nuria ARANDA GARCÍA, «Literatura e imagen: las portadas en las historias de cordel decimonónicas», en *La escritura y su órbita: nuevos horizontes de la crítica literaria hispánica*, Ana Abello Verano, Sergio Fernández Martínez y Daniele Arciello, eds., León, Universidad de León, 2018, pp. 261-277. Agradezco a Marta Haro Cortés su generosidad por haberme dejado consultar sus digitalizaciones de las portadas de la *Doncella Teodor*.

actualidad²⁴⁵. El fondo de cordel permitió acceder tanto a las existencias acumuladas, esto es, el *corpus* más antiguo y denominado «stock» por Botrel, como a las continuas innovaciones y evoluciones o «flux»²⁴⁶. Así, a principios del siglo XIX el fondo inicial que había superado el cambio de siglo se enriqueció con la literatura dramática del momento y la novelística europea, sobre todo la francesa, con la literatura histórica contemporánea y con las historias de bandidos, que tanto habían gustado en forma de romance en el siglo anterior²⁴⁷.

Caro Baroja en su *Ensayo sobre la literatura de cordel* hace una primera tentativa sobre una posible clasificación de los pliegos en prosa, aunque su formación no literaria hace que esta adolezca la falta de unos criterios sólidos desde este punto de vista²⁴⁸. La primera categoría que proporciona, enunciada como «libros de caballerías», distingue entre el ciclo carolingio y el bretón, el ciclo greco-asiático, con títulos como el *Partinuplés*, *Flores y Blancaflor* o *Clamades y Clarmonda*, lo que él denomina como «otros ciclos», donde se hallarían obras como el *Oliveros de Castilla* o *Roberto el Diablo* y, por último, un pequeño apartado titulado «otros ejemplos», que incluiría la *Historia del infante don Pedro de Portugal*, la *Doncella Teodor* y algunos textos religiosos de procedencia bíblica. La segunda categoría definida por el antropólogo es «religión, historia y literatura», que comprende desde las obras hagiográficas y otras composiciones edificantes, a las historias legendarias españolas como la *Historia de Gonzalo de Córdoba* o *Bernardo el Carpio*. Finalmente, bajo el membrete «acciones y prosas bárbaras (bandolerismo)», se centra en la figura del bandolero, donde menciona algunos títulos protagonizados por estos forajidos dentro de un extenso estado de la cuestión sobre la historia del bandolerismo. La aproximación de Joaquín Marco en su *Literatura popular en España* sí que puede resultar algo más cercana a nuestros intereses, en tanto en cuanto se interesa por las fuentes literarias de muchas de las obras de cordel²⁴⁹. No obstante, aunque él mismo afirma que la prosa no es su principal objetivo — «no era nuestro propósito estudiar especialmente el pliego suelto en prosa»²⁵⁰—, sus planteamientos pueden servir de punto de partida. Como *corpus* gestado a partir de un grupo muy heterogéneo de textos, no resulta tan interesante establecer agrupaciones literario-

²⁴⁵ DÍAZ G. VIANA, «Se venden palabras...», art. cit., p. 29.

²⁴⁶ BOTREL, «El género de cordel...», art. cit., p. 68.

²⁴⁷ BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit., pp. 199-200.

²⁴⁸ CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., pp. 373-490.

²⁴⁹ Marco, *Literatura popular en España. Vol I...*, ob. cit., pp. 245-337 y *Literatura popular en España. Vol II...*, ob. cit.

²⁵⁰ Marco, *Literatura popular en España. Vol I...*, ob. cit., p. 267.

temáticas en su interior, como intentar fijar una clasificación basada en las posibles fuentes que pudieron servir como punto de partida²⁵¹. Con todo, sería necesario un análisis textual profundo de todas las *historias* para poder elaborar una clasificación lo suficientemente definida, algo que escapa a los límites de este trabajo. Lo que a continuación se propone es un esbozo meramente orientativo:

1) Textos de origen medieval y renacentista de larga pervivencia en la imprenta: se incluyen en este grupo todas aquellas *historias* cuyos orígenes se remontan a ediciones incunables o salidas de las prensas del siglo XVI, y que continuaron imprimiéndose ininterrumpidamente hasta su reescritura en pliegos de cordel en este siglo. Forman parte de este acervo de títulos todos aquellos pertenecientes al compendio de la «narrativa caballeresca breve» que se difundieron más allá de 1600, incluidos los *Siete sabios de Roma*, y algunos textos hagiográficos²⁵². El arcaísmo, tanto lingüístico como en el contenido, ha dado lugar a que sea en estas *historias* donde más visibles se hagan los cambios propiciados por la reescritura.

2) Textos procedentes de las *historias* adaptadas por Manuel Martín: Muchos de los textos incluidos por este impresor en el siglo XVIII en su *Colección de varias historias, así sagradas como profanas, de los más célebres héroes del mundo, y sucesos memorables del orbe* continuaron siendo reeditados por otros impresores peninsulares en este mismo siglo y a lo largo del siguiente. Estos son claramente identificables porque en la autoría aparece su nombre o el de su sobrino, que fue el que figuraba en la primera edición de la *Colección*, y en menor medida por los títulos y el contenido en el caso en que el autor ha sido silenciado. Entre las *historias* decimonónicas se siguen viendo títulos como la *Historia verdadera del diluvio universal*.

²⁵¹ Establecer una clasificación aplicando una distinción basada en criterios temáticos desde una perspectiva actual conduciría a resultados sesgados, porque no puede llegar a conocerse con exactitud cómo se acercaron los lectores a estos textos o lo que pretendían encontrar en ellos. Pueden resultar de ayuda, por otra parte, aspectos editoriales como la iconografía del grabado de portada, *vid.* una aproximación de estos planteamientos en ARANDA GARCÍA, «Literatura e imagen...», art. cit., pp. 261-277.

²⁵² Estos títulos son: la *Doncella Teodor*, *Roberto el Diablo*, *Flores y Blancaflor*, *Clamades y Clarmonda*, el *Infante don Pedro de Portugal*, *Pierres y Magalona*, el *Conde Partinuplés*, los *Siete infantes de Lara*, *Tablante de Ricamonte*, *San Alejo* y *San Amaro*. En el caso de la hagiografía, su transmisión textual es mucho más compleja y resulta difícil dilucidar si una versión conservada en pliegos de cordel en fechas tardías se relaciona con las ediciones más tempranas de las obras. Para el *San Alejo* y el *San Amaro*, *vid.* Carlos Alberto VEGA, *Hagiografía y literatura*, Madrid, El crotalón, 1987 y *La vida de San Alejo. Versiones castellanas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991. Aparecen recogidas en Eva María PALLARÉS SISÓN, *Catálogo provisional de «historias» en prosa de tema medieval de los siglos XIX y XX*, tesina, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998, aunque, dado el criterio organizativo temático que estructura el catálogo, aparecen entremezcladas con otras *historias* de temática medieval pero cuya gestación textual es indudablemente decimonónica.

3) Textos de carácter histórico y biográfico: Uno de los grupos más numerosos. Las *historias* encontraron en el tiempo presente una de las fuentes más prolíficas para la incorporación de títulos. Un estudio de estos muestra una evolución cronológica de los acontecimientos y personajes desde la Guerra de la Independencia, con la *Historia de la guerra de la independencia*, la *Historia de Napoleón I* o la *Historia del sitio de Zaragoza*, la Primera Guerra Carlista y sus protagonistas, con las vidas de Zumalacárregui, Cabrera, Espartero o Espoz y Mina, pasando la Segunda Guerra Carlista con las biografías de, entre otros, Carlos de Montemolín, hasta llegar a los últimos acontecimientos del siglo y la guerra de Estados Unidos, Filipinas y Cuba²⁵³. A estos episodios y personajes contemporáneos se añadieron también textos relativos a las biografías de otros grandes personajes históricos como Cristóbal Colón o Hernán Cortés, e incluso de la historia europea²⁵⁴, en un intento por proporcionar a los lectores menos pudientes una historia de los hombres más importantes del país. Para la elaboración de estas *historias*, se partió de la adaptación de textos de historia que se sintetizaron con cierto grado de subjetivismo en la narración²⁵⁵.

4) Textos procedentes de la adaptación de obras de la literatura española y europea: Constituye el grupo más interesante porque permite acercarse indirectamente a las obras de contenido literario que más pudieron agradar al público lector de *historias*. Con la entrada en el siglo XIX, el *corpus* supo aprovecharse del aluvión de traducciones procedentes de otros países y de otras que ya circulaban de antes, y se valió de este influjo para adaptar a la breve extensión exigida por este género editorial títulos como *Atala* de Chateaubriand, *Gil Blas de Santillana*, la *Historia del nuevo Robinsón* de Campe, el *Viaje por los aires*, basado en *Cinco semanas en globo* de Julio Verne, o el *Viaje al país de los enanos*, tomado de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift. La influencia y el éxito de algunas composiciones dramáticas románticas españolas también se dejó sentir con la aparición de prosificaciones en pliegos

²⁵³ Estas tres últimas *historias*, las incorporaciones finales a un *corpus* fosilizado por parte de la casa Hernando, han sido compuestas bajo la forma de romance, lo que indica cierto carácter noticiero, además de presentar un sesgo de exaltación del nacionalismo español en un momento en el que estas derrotas habían dejado al país en clara decadencia, *vid.* Jean-François BOTREL, «Nationalisme et consolation dans la littérature populaire espagnole des années 1898», en *Nationalisme et littérature en Espagne et en Amérique Latine au XIX^e siècle*, Claude Dumas, coord., Lille, Université Lille III, 1982, pp. 63-98 y «Los pliegos de cordel como medio de comunicación», en *1898. Crónica ilustrada de un año*, Madrid, T.S. Editores, 1998, pp. 32-38 (pp. 37-38).

²⁵⁴ *Vid.* Jean-François BOTREL, «La Révolution Française et la littérature de colportage en Espagne», en *Hommage a Robert James*, Francisco Cerdan, coord., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, pp. 101-110.

²⁵⁵ *Vid.* BOTREL, «Las historias de cordel y la historia del tiempo presente...», art. cit., pp. 51-64. Es probable que tras esta iniciativa se encontrase también un intento por crear cierta conciencia nacional en los lectores, proceso que podría haberse iniciado en el siglo XVIII, *vid.* Juan GOMIS COLOMA, «El Pueblo y la Nación: España en la literatura de cordel del siglo XVIII», *Cuadernos de historia moderna*, XI (2012), pp. 49-72.

del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla o los *Amantes de Teruel* de Hartzenbusch, seguía perviviendo Cervantes con el *Quijote* y la *Historia de Ricardo e Isabela*, adaptación de su novela corta *La española inglesa* y, más cercanas cronológicamente al momento de publicación, las *Noches lúgubres* de Cadalso o *Cornelia Boroquia*.

5) Textos de criminales: Esta categoría resulta algo controvertida en tanto en cuanto es difícil precisar los orígenes de sus textos. Recogiendo el gusto por los romances de bandoleros, guapos y contrabandistas del siglo anterior, aparecen prosificaciones en *historias* de algunas de las hazañas que estos habían protagonizado composiciones versificadas, como sucede con *Francisco Esteban el Guapo*, *Diego Corrientes* o los *Juanillones*, a los que se fueron añadiendo los protagonistas del bandolerismo del siglo XIX como *Los niños de Écija*, *Luis Candelas* y otros criminales como *Pedro Ramón Ciaram*.

Ahora bien, cabe reflexionar sobre el tipo de público que pudo haber leído las *historias* en pliegos a lo largo de sus casi 100 años de existencia. Hay cierta unanimidad entre la crítica en considerar que los principales receptores de la literatura de cordel en el siglo XIX fueron lo que se ha denominado como «le véritable peuple»²⁵⁶, un público con una capacidad de lectura bastante limitada, medios económicos reducidos, poca iniciativa en la adquisición de bienes culturales o que se encuentra alejado de los centros urbanos que es donde se concentra la principal actividad del centro editorial²⁵⁷. A estos lectores humildes y de pocos recursos se refieren a menudo muchas de las *historias* en los prólogos. En la nota preliminar a la *Historia de la vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* se afirma lo siguiente: «Siendo la historia de D. Quijote bastante dilatada y por consiguiente no poder comprarla muchos aficionados a la lectura, me ha parecido conveniente extractarla, reduciéndola a pocos pliegos, para que por un precio equitativo pueda cualquiera lograr algún conocimiento de lo que es esta obra»²⁵⁸. En la *Historia del general Baldomero Espartero* se dice en el prólogo que escriben «para lo que se llama el verdadero pueblo, para esos que no tienen grandes medios para hacerse de libros más voluminosos», y en la *Historia del nuevo Robinsón* se expone que «hay muchos que desean leer esta obra tan agradable que no pueden conseguir porque, por desgracia, no todos se hallan con medios para comprarla,

²⁵⁶ BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit., p. 206.

²⁵⁷ BOTREL, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit., p. 106. También comparten la misma opinión CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura...*, ob. cit., pp. 13-42 y MARCO, *Literatura popular en España. Vol. I...*, ob. cit., pp. 103-182.

²⁵⁸ Valladolid, [Dámaso Santarén], 1883.

esto es lo que ha dado lugar a componer este compendio»²⁵⁹. Y es que efectivamente, el precio de las *historias* se encontraba acorde a su breve extensión y su materialidad. Poco antes de la segunda mitad del siglo XIX un pliego podía oscilar entre los dos y los tres cuartos²⁶⁰, y a finales de siglo un pliego vendido por Hernando en 1896 costaba aproximadamente 8,33 céntimos, un precio que se había mantenido más o menos estable y que rondaba unos 5 céntimos el medio pliego, 17 veces más barato que el libro más económico²⁶¹.

Se ha destacado el papel que jugó la literatura de cordel como mediadora entre dos mundos, uno marcado por la cultura impresa y vinculado con el libro y la imagen, y otro referido a la cultura oral folclórica y perteneciente a la «mnemoteca» y al repertorio del pueblo²⁶². También se ha defendido que este tipo de productos editoriales, conjuntamente con otros que se hallan en sus inmediaciones, están marcados por la oralidad y el carácter performancial que implica ser leídos ante un auditorio o en una lectura colectiva de ámbito más privado²⁶³. No obstante, cabe reflexionar hasta qué punto el carácter de oralidad está presente en las *historias*. Es indudable que la lectura oralizada tuvo que haberse dado, igual que sucedió con otro tipo de textos como las novelas por entregas, pero hay que preguntarse si realmente todos los títulos pertenecían a la «mnemoteca» del pueblo. Muchos de ellos seguramente sí, en especial aquellos que se habían reimpresso continuamente desde época incunable, pero no hay que olvidar que en los primeros años del siglo el género se enriqueció con adaptaciones de textos pertenecientes a la literatura europea. Además, las *historias*, aunque destinadas a los lectores menos pudientes, y como «lectores» aparecen mencionados en los prólogos, tenían un precio algo superior a un periódico, de lectura claramente burguesa, por lo que seguramente los destinatarios fueron un colectivo mucho más amplio. Si se tiene en cuenta la unidad de consumo de lectura definida por Botrel, las *historias* más extensas apenas superarían dos unidades de lectura de una novela por entregas, con la que curiosamente comparten muchos aspectos de la disposición de la página y la tipografía,

²⁵⁹ Madrid, Arenal, 11, [s.a.]. Ejemplos recogidos por BOTREL, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit., p. 107.

²⁶⁰ MARCO, *Literatura popular en España...*, ob. cit., p.

²⁶¹ BOTREL, «Aspects de la littérature de colportage...», art. cit., p. 104.

²⁶² BOTREL, «El género de cordel...», art. cit., p. 44.

²⁶³ Vid. al respecto Luis DÍAZ VIANA, *Literatura oral, popular y tradicional. Una revisión de términos, conceptos y métodos de recopilación*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1997; *Una voz continuada. Estudios históricos y antropológicos sobre literatura oral*, Madrid-Oiarzun, Sendoa, 1998 y «La imprenta y la voz. Difusión de pliegos de cordel madrileños de los siglos XIX y XX», en *Palabras para el pueblo. La colección de pliegos del CSIC: Fondos de la imprenta Hernando*, Madrid, CSIC, 2001, vol. 2, pp. 15-24 (pp. 18-19).

como los abundantes capítulos breves o los extensos epígrafes²⁶⁴. No sería descartable que en la adaptación de los nuevos textos que engrosaron el *corpus* se hubiese seguido esta como modelo, convirtiéndose las *historias* en una versión aún más económica y con argumentos cerrados²⁶⁵. Que las *historias* constituyeron una suerte de «género chico» de las novelas por entregas queda ratificado en los mecanismos de reescritura que se emplearon para adaptar los *Siete sabios*.

3.1 LOS SIETE SABIOS DE ROMA EN LA LITERATURA DE CORDEL

Solamente se han conservado nueve ediciones de la reescritura de la *Historia de los siete sabios de Roma* en *historia* de cordel, todas ellas impresas en Madrid y estrechamente vinculadas con los impresores José María Marés, Manuel Minuesa y la casa editorial Hernando. Resulta un hecho sorprendente si se tiene en cuenta que, desde finales del siglo XVI y hasta el siglo XIX, la difusión de los *Siete sabios de Roma*, de acuerdo con los testimonios ofrecidos por las ediciones conservadas que transmiten el texto completo, estuvo fuertemente vinculada con la ciudad de Barcelona. El proceso de reescritura y *abbreviatio* que se ha operado sobre el texto es tal, que es imposible establecer cualquier tipo de filiación, pero se cuenta con algunos indicios que pueden brindar pistas sobre la posible existencia de estos pliegos de los *Siete sabios* también en Cataluña y en otras zonas de España.

De acuerdo con los datos proporcionados por Martínez González, en el sainete *Las astucias de Tinyeda* o *La avaricia castigada* publicado por Juan Llorens en 1859 aparece publicitado un listado de noventa y dos *historias*, de las cuales la inmensa mayoría formarán parte del fondo de Marés-Minuesa-Hernando, y donde están citados entre los textos disponibles en la imprenta los *Siete sabios de Roma*²⁶⁶. El catálogo elaborado por Botrel²⁶⁷ recoge también una serie de testimonios en las listas de *historias* anunciadas en otras ediciones impresas en, al menos, tres despachos diferentes. Se menciona en la relación de «141 historias que se venden en la misma casa», esto es, en la papelería del sucesor de Antonio Bosch, que aparecen en *El hijo pródigo. Novelita amena e instructiva basada en la parábola de Nuestro Señor Jesucristo y consignada en los Santos Evangelios, por Antonio Faura* (Barcelona, se halla a la venta en la papelería del sucesor de Antonio Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm. 13). Fuera de Barcelona, pero todavía en Cataluña, se notifican

²⁶⁴ Vid. BOTREL, «La novela por entregas...», art. cit., pp. 111-155.

²⁶⁵ BOTREL, «Un bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit., p. 207, deja esta cuestión abierta.

²⁶⁶ Jesús M.^a MARTÍNEZ GONZÁLEZ, «Impresos populares del siglo XIX. Aproximación bibliográfica a la serie Llorens a partir de una hoja-catálogo de Juan Llorens», *Revista de folklore*, núm. extraordinario 1 (2015), pp. 3-110 (p. 70).

²⁶⁷ BOTREL, «Les *historias* de colportage: essai de catalogue...», art. cit., p. 51.

en Reus en el establecimiento de «La Fleca», regentado por Juan Grau Gené²⁶⁸ y, a su muerte, por su viuda, y así aparecen anunciados en la lista de «104 historias que se hallan a la venta» publicada en la *Historia del esforzado Clamades y la hermosa Clarmonda o sea El caballo de madera*, y en el listado de 108 historias publicitadas en la *Historia o danza dramática de la aparición de la Verge de la Misericordia* de 1881. En la misma ciudad, se citan en la relación de las «142 historias que se hallan en el despacho de Juan B.^a Vidal²⁶⁹ (Arrabal Alto de Jesús, núm. 5 Reus)» publicado en la *Historia del esforzado caballero Pierres de Provenza y la hermosa Magalona*. Aún viajarán a territorio insular, puesto que aparecen mencionados en la lista de 106 historias publicadas en el sainete 184 y puesto a la venta «en Palma, tienda de M. Borrás, calle del Sindicato, núm. 139», y entre las 112 historias de 2, 3, 4 y 5 pliegos enumeradas en el sainete número 145 de la colección propuesta por este impresor.

No solo en estas breves referencias terminan las alusiones a los *Siete sabios de Roma*. En prácticamente la totalidad de las ediciones de *historias* consultadas salidas de estas imprentas, con la excepción de las de Borrás a las que no se ha tenido acceso, y que conservan la sobrecubierta colorida con la relación de títulos que se encontraban a la venta, aparecen mencionados los *Siete sabios de Roma*²⁷⁰. Este hecho puede ser comprensible tratándose del despacho de los sucesores de Antonio Bosch, cuyos intercambios de fondos de literatura de cordel con Manuel Minuesa están documentados, pero resulta cuanto menos llamativo en los casos de Reus y Palma, de cuyas prensas no se ha conservado ninguna edición pese a tratarse de un producto que, aún efímero, disfrutó de constantes reediciones, como se percibe en los testimonios madrileños de la reescritura. La penetración de estos materiales en el acervo popular y su anonimia favorecieron su apropiación por parte de los

²⁶⁸ Los inicios de «La Fleca» se remontan al patriarca de la familia quien, a partir de los años 50, una vez convertido su establecimiento en librería, comenzó a vender romances que mandaba imprimir a otras imprentas de Reus y de Barcelona. A su muerte, heredó el establecimiento su hijo menor, Juan Grau Gené, con el que el establecimiento logró llegar a su esplendor y a rivalizar con el del vecino Juan Bautista Vidal. Junto con impresos propios de la literatura de cordel, «La Fleca» se especializó también en la venta de libros de segunda mano y se convertiría en centro de suscripción de novelas por entregas. Vid. AGUADÉ BRUIX, *Impressors i llibreters a Reus...*, ob. cit., pp. 98-103.

²⁶⁹ Considerado el impresor más importante del segundo tercio del siglo XIX por su abundante producción de pliegos de cordel y prensa periódica. Estuvo asociado durante un tiempo con Àngel Camí, con el que editó el *Diario de Reus*. En 1865 abandona el oficio para abrir una librería y papelería en el Arrabal Alto de Jesús para seguir vendiendo romances y gozos, de los que continuaba siendo el propietario de los derechos, vid. *ibid.*, pp. 78-81.

²⁷⁰ La mayor parte de ediciones conservadas forman parte de volúmenes facticios encuadernados por bibliófilos, en su mayoría de finales del siglo XIX y principios del XX, o en un estado pésimo de conservación, por lo que es bastante complicado encontrar estas cubiertas de colores. Por ello, agradezco a Paco Mendoza su amabilidad al dejarme examinar sus cuidadosos fondos de *historias*, tan coloridos y bien conservados que parecen recién salidos de la imprenta.

impresores de literatura de cordel, que los percibieron como un patrimonio colectivo, y las posibles relaciones comerciales entre ellos, amparadas en la cercanía geográfica, pudieron haber facilitado una circulación del texto. Aun así, cabe preguntarse hasta qué punto los listados de *historias* publicitados se basaron más en la repetición de títulos por convención que en los fondos disponibles a la venta en los despachos de impresión.

3.1.1 La casa Marés-Minuesa-Hernando y sus *historias*

Con el apelativo de casa Marés-Minuesa-Hernando se engloba comúnmente a la producción editorial impresa en pliegos y llevada a cabo por la sucesión de tres impresores o casas impresoras distintas, pero unidas por heredar, mediante la compra o la asociación, la producción del anterior impresor sin introducir cambio alguno en la estética y el formato. Desde su fundación y puesta en funcionamiento en la primera mitad del siglo XIX, la labor conjunta y prolongada en el tiempo de estos tres impresores, pues todavía se notifican ediciones a lo largo del primer tercio del siglo XX, contribuyó a hacer de Madrid una de las principales capitales en la producción decimonónica del género editorial de los pliegos. El primero de los tipógrafos, José María Marés, de origen barcelonés, debía figurar como residente en Madrid desde, al menos, 1831, y a él se le debe precisamente asentar los cimientos del que será el éxito posterior del género en la ciudad²⁷¹. Junto con la producción de *historias*, destacó en la edición de *aucas* o aleluyas, un género que era muy habitual en el territorio catalán, y cuya introducción en la capital se habría debido precisamente a este impresor, así parecen demostrarlo el estilo catalán que muestran y la colaboración de numerosos grabadores activos en la Ciudad Condal como Puiggari, Cabanach, Noguera o incluso el propio Sadurní²⁷². De su despacho llegó a salir una serie conformada por 115 números, aunque la producción global ascendería hasta los 125 números correspondientes con 143 títulos, contribuyendo precisamente a su periodo de máximo esplendor, y cuya reedición se perpetuaría a lo largo de todos los sucesores²⁷³. No resulta sorprendente encontrar un género editorial tan asociado con el folclore catalán en la producción editorial de Marés ya que, como oriundo que era de la Ciudad Condal, viajó a menudo a Barcelona

²⁷¹ Juan GOMIS COLOMA, «Semblanza de José María Marés y Roca (1804-1875)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-maria-maresy-roca-1804-1875-semblanza/>> [09/09/2019].

²⁷² AMADES, COLOMINES I ROCA y VILA, *Les auques (Imatgeria popular catalana)*..., ob. cit., p. 178.

²⁷³ Jean-François BOTREL, «La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando», en *Aleluyas*, Joaquín Díaz, dir., Urueña, 2002, pp. 24-43. Vid. también Luis ESTEPA, ed., *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usóz y Ríó*, Madrid, Biblioteca Nacional, Comunidad Autónoma de Madrid, 1998.

por negocios y por la amistad que guardaba con importantes libreros de la ciudad, especialmente con Estivill y Bastinos²⁷⁴.

Se considera el inicio de su actividad la publicación de un romance datado en 1842, fecha más antigua documentada en su producción en un momento en el que el despacho se situaba en la calle Preciados, 52²⁷⁵. A partir de ese momento, su labor editorial se extendería en seis establecimientos sucesivos: la Corredera Baja de San Pablo, 27 (1844-1850), la calle Relatores, 17 (1850-1854), la Plazuela de la Cebada, 96 (1854-1866), la calle de la Encomienda, 19 (1866-1870) y la calle Juanelo, 19 (1870-1875)²⁷⁶. En el año 1849 su despacho ya debía estar trabajando a pleno rendimiento en la impresión de literatura popular, puesto que de este año se registra una incautación en su imprenta de un gran número de impresos «de esos que acostumbran a pregonar los ciegos por las calles de esta Corte» por «estar compuesto en su mayor parte de ideas y palabras obscenas e inmorales»²⁷⁷.

Entre 1868 y 1875 forma una sociedad con el zaragozano Manuel Minuesa, quien constaba como propietario de la oficina de la calle Juanelo desde, al menos, 1861, aunque hay indicios de una colaboración anterior en 1855, cuando Minuesa imprime por cuenta de Marés la *Historia de Simbad el Marino*. Esta asociación se reflejará en los pies de imprenta como «Marés y compañía»²⁷⁸. Su popularidad fue tal, que fue objeto de ficcionalización en dos novelas del siglo XIX. Galdós lo tomó como modelo para configurar al tipógrafo Juan Bou de *La desheredada* (1881), cuyo apellido delata al referente y en cuya imprenta, sita en la calle Juanelo, entra a trabajar el hermano de Isidora Rufete. Su actividad aparece descrita en los siguientes términos:

Desde que sacó adelante el negocio de las cenefas, estableciöse en la calle Juanelo, donde tenía un taller grande, aunque incómodo. (...) Comprendiendo que algo de imprenta no venía mal como auxilio de la litografía, adquirió cajas y máquinas, y se quedó con todas las existencias de una casa que

²⁷⁴ AMADES, COLOMINES I ROCA y VILA, *Les auques (Imatgeria popular catalana)*..., ob.cit., p. 178.

²⁷⁵ *Id.*

²⁷⁶ Geoffrey WEST e Inmaculada CASAS, «Más ‘voces del pueblo’. Presentación de ‘Spanish Chapbooks’, la colección digital de los pliegos sueltos (siglos XVIII-XX) de la British Library y la Biblioteca Universitaria de Cambridge», en *XV Jornadas de Trabajo de la Asociación Española de Bibliografía. Madrid, 27-28 de noviembre de 2014* (pendiente de publicación) apud GOMIS COLOMA, «Semblanza de José María Marés...», art. cit. Ha sido necesario retrasar el año de su mudanza a la Corredera Baja de San Pablo a 1845, pues en 1844 todavía se encuentran algunas ediciones de romances y relaciones que llevan en el pie de imprenta la calle Preciados: *Relación de Benavides de la Cerda*, *Sermón burlesco de la cátedra de la pestilencia* y *Relación de Francisca la cautiva y Romance de don Juan de la Tierra*.

²⁷⁷ ROMERO TOBAR, *La novela popular*..., ob. cit., pp. 234-235: «dispuse que D. José M.^a Marés, dueño de dicha imprenta, establecida en la Corredera de San Pablo n.º 27, presentase en esta oficina un ejemplar de todos los que tuviese a la venta para ser reconocidos. Efectivamente se han remitido cincuenta y un ejemplares de otras tantas publicaciones; de las cuales 24 están redactadas con un lenguaje tan libre y deshonesto, que es imposible dejarlos circular».

²⁷⁸ GOMIS COLOMA, «Semblanza de José María Marés...», art. cit., sp.

trabajaba en romances de ciego y aleluyas. El material de planchas y grabados era inmenso, y se lo dieron por un pedazo de pan. Montó también esta especulación en gran escala, y los ciegos pudieron comprar la mano de romances a un precio fabulosamente barato. Las cacharrerías, las tiendas de arena y estropajo y los vendedores ambulantes se surtían por muy poco dinero de aleluyas del antiguo repertorio, y de otras nuevas con soldados franceses o españoles, moros o cristianos²⁷⁹.

En *El frac azul* (1860), del valenciano Enrique Pérez Escrich, su protagonista, Elías, quien se vende como compositor de romances de ciego, decide pararse ante el escaparate de una librería de la calle Relatores:

Una tarde Elías se encaminaba a casa de Joaquín en busca de los garbanzos cotidianos, cuando en la calle de Relatores tuvo la feliz ocurrencia de detener su paso delante del escaparate de una librería. Era aquel el establecimiento de un editor modesto y poco entusiasta por el arte, que vivía imprimiendo y dando a luz con extremada oportunidad aleluyas y romances de ciego. Elías, a través de los cristales, se puso a contemplar aquella biblioteca del pueblo, aquellos anales del crimen, que los ciegos, con su proverbial desenvoltura, transmiten a voz en grito por las calles y plazuelas a los que tienen ojos y no saben leer²⁸⁰.

Tras su muerte en 1975 se hace con la titularidad de los pliegos su socio Manuel Minuesa, quien continuará con la producción manteniendo la estética que había caracterizado a su predecesor. Este impresor, oriundo de Zaragoza, se había trasladado a Madrid desde pequeño para aprender el oficio, y toda su trayectoria se caracterizará por la fundación de sociedades. En 1847 establece la primera con Antonio Martínez con la que imprimen publicaciones periódicas de cierto nombre, entre ellas el *Semanario de literatura*. Tras su disolución en 1851, Minuesa emprende en solitario el negocio y pasa a compaginar la labor de impresor con la de prestamista, trabajo que verdaderamente le reportará beneficios elevados, y se une al negocio editorial de Urbano Marini y Domingo Vila con el que estaban vinculados nombres como el del escritor de novela por entregas Ayguals de Izco. Muy posiblemente por ello se especializó en este género, consiguiendo que trabajasen para él conocidos escritores de ese ámbito. Ya en 1861 había comprado el número 19 de la calle Juanelo y, tras fundar una nueva sociedad, entrará en el jugoso filón que le ofrecía la Compañía de Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante y al norte de España, pues usará las bibliotecas de las estaciones para ofrecer sus propios impresos. Los beneficios que esto le reportó le permitieron abrir una nueva imprenta en la Ronda de Embajadores en 1870²⁸¹.

²⁷⁹ Benito PÉREZ GALDÓS, *La desheredada*, Germán Gullón, ed., Madrid, Cátedra, 2000, p. 325.

²⁸⁰ Enrique PÉREZ ESCRICH, *El frac azul*, Madrid, Imprenta y Librería de Miguel Guijarro, [s.a], p. 190.

²⁸¹ Pura FERNÁNDEZ, «Datos en torno a la bibliografía y difusión de la literatura popular en el Madrid del siglo XIX: la imprenta de Manuel Minuesa (1816-1888)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*; 31, (1992), pp. 225-238 (pp. 225-229).

En 1873 debía de haberse asociado ya con José María Marés, puesto que es en ese momento cuando empieza a especializar el despacho de la calle Juanelo en la producción y venta de literatura de cordel. Una sociedad que debió exceder lo puramente editorial, pues ambos estaban vinculados también con los créditos hipotecarios²⁸². Pura Fernández ha llamado la atención sobre un hecho que en un primer momento podría pasar por desapercibido. Manuel Minuesa entra a formar parte de la política municipal a principios de esta década, y en 1872 aparece como miembro de la comisión permanente encargada de la policía urbana. Solo un año más tarde ya figuraba el despacho de la calle Juanelo como sede de la labor impresora conjunta con Marés, de ahí que resulte cuanto menos curiosa la coincidencia de fechas entre su incursión en el mundo de los pliegos de cordel y su competencia en el control de la policía urbana, la encargada de controlar a los ciegos cantores y vendedores, y más teniendo en cuenta que, pese a su responsabilidad, su respeto sobre las leyes de imprenta no fue mayor que la de otros impresores²⁸³.

Con el fallecimiento de Marés, Minuesa sigue imprimiendo el *corpus* de obras de literatura de cordel de su socio, y la prosperidad de sus negocios le permiten canalizar los pedidos a través de dos sedes: al por menor en la residencia de un comisionista de libros en Duque de Alba, 9, y los grandes pedidos desde el despacho de la calle Juanelo. Fecha importante será el año de 1876, momento en el que extiende sus redes de contacto editoriales a Barcelona para distribuir sus pliegos y ampliar el *corpus* de Marés. Para ello, se asociará con Pedro Vidal, sucesor del negocio de Antonio Bosch. A la muerte de Minuesa, acaecida en 1888, todavía se continuará con la impresión de pliegos. Pese a que los derechos de la producción de cordel habían recaído en su hijo Joaquín, su otro hijo Manuel sigue con su edición en el despacho de la calle Miguel Servet, 13 hasta 1896, cuando el propio Joaquín vende los derechos de los pliegos a la sociedad mercantil Hernando y Compañía en 1896. Cuando fallece el fundador, en el taller de Ronda de Embajadores quedaba un remanente de 75.000 pliegos de cordel y abundantes planchas de estereotipia correspondientes a esas publicaciones que demuestran la trascendencia que tenía este tipo de producción para Manuel Minuesa. Será el primogénito el que siga la tradición familiar en el edificio de la calle Miguel Servet, eso sí, ya sin la edición de literatura de cordel²⁸⁴.

Tras la cesión de los fondos de cordel a Hernando y Compañía, estos pasan a manos de una de las principales casas editoras madrileñas del siglo XIX y cuya actividad cuenta con

²⁸² *Ibid.*, p. 230.

²⁸³ FERNÁNDEZ, «El estatuto legal del romance de ciego...», art. cit., pp. 85-86.

²⁸⁴ FERNÁNDEZ, «Datos en torno a la bibliografía...», art. cit., pp. 231-237.

una abundante documentación que sobrepasa a las anteriores. Fundada en 1828 por Victoriano Hernando, originario de la localidad de Aldeanueva de la Serrezuela, en Segovia, prolongó su actividad hasta prácticamente finales del siglo XX y se caracterizó en sus primeros años por contar en exclusiva con propietarios y trabajadores originarios de este pueblo, tal y como había dejado establecido el propio Victoriano. Este, de orígenes humildes y campesinos, había conseguido formarse de forma autodidacta en la enseñanza de las primeras letras, llegando incluso a obtener el título de maestro. Aunque le fue retirado durante la Década Ominosa, esto no lo apartará del mundo de la enseñanza, y a partir de ese momento se especializa en la edición de textos escolares, tanto existentes en el mercado como provenientes de sus propias composiciones versificadas por él mismo. Todo ello lo lleva a convertirse en uno de los pedagogos más reputados de la primera mitad del siglo XIX, gracias también al amparo de las mejoras de la ley Moyano y la enseñanza primaria en 1857²⁸⁵.

Se han establecido cuatro grandes etapas o periodos en el desarrollo de la labor editorial de la casa fundada por Victoriano Hernando²⁸⁶. La primera corresponde precisamente a los años en los que su fundador trabajó activamente en la edición de textos escolares. Esta etapa se extiende durante la primera mitad de la centuria y hasta 1866, con la muerte de este, momento en que se hace con las riendas de la casa editorial su sobrino Gregorio Hernando. En manos de su sobrino, la editorial, conocida como Librería Hernando y formada por una imprenta, una papelería, una librería y una casa de edición, conoce su momento de esplendor. Esto se debe precisamente a los deseos de Gregorio por diversificar sus actividades. No solo continúa con la edición de textos escolares, sino que mantiene vínculos con medios oficiales, amplía el mercado a otras zonas de España, entre ellas Barcelona por sus contactos con las editoriales Bastinos, que también estaba especializada en la edición escolar, y pone su objetivo en el mercado americano. El procedimiento habitual seguido por Gregorio será continuar con la reedición de textos que ya estaban implantados

²⁸⁵ Jean-François BOTREL, «Naissance et essor d'une maison d'édition scolaire: la casa Hernando de Madrid (I. 1888-1883)», en *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, François Lopez, dir., Paris, CNRS, 1989, pp. 111-144 (p. 112 y pp. 116-122). La versión en castellano puede consultarse en Jean-François Botrel, «Nacimiento y auge de una editorial escolar: la Casa Hernando de Madrid (1828-1902)», en *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 385-470.

²⁸⁶ Sofía GONZÁLEZ GÓMEZ, «Semblanza de Casa Editorial Hernando (1828-1902)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/casa-editorialhernando-aldeanueva-de-la-serrezuela-segovia-1828-1902-semblanza/>> [10/09/2019]

en el mercado y la adquisición de ejemplares de una edición para garantizarse el derecho a reeditarla²⁸⁷.

Tras su muerte en 1883 se abre una tercera etapa, ya en manos de Eugenio Páez, pero en sociedad con tres miembros más, entre ellos uno de los hijos del difunto Gregorio. La liberalización de las condiciones de publicación de las editoriales favoreció un nuevo despegue de la Casa Hernando que le permitió renovar los mecanismos de producción, invertir en derechos de autor de escritores reconocidos y consolidar las relaciones entre la editorial y otras europeas e hispanoamericanas. Precisamente durante el periodo de Eugenio Páez en 1896 se adquieren los derechos sobre la producción de cordel de Minuesa, y se introduce el negocio en la venta de colecciones gracias a la firma de un contrato con la editorial Rivadeneyra, convirtiéndose en la editorial más importante de Madrid en el cambio de siglo²⁸⁸. En 1897 comienza la última gran etapa, que se extenderá hasta 1902 y la muerte de Páez bajo la Sociedad Hernando y Compañía, que continúa con las transacciones y adquisiciones de nuevos fondos. No obstante, la llegada del nuevo siglo implicó nuevos planteamientos editoriales para hacer frente a los nuevos editores en un momento en que todavía se continuaba con la impresión de los pliegos de cordel²⁸⁹. Dentro de este proceso de adaptación, y como muestra del poderío que había alcanzado la editorial, la casa Hernando consigue firmar un acuerdo con Benito Pérez Galdós para la impresión de sus obras, incluidas las que ya habían sido editadas previamente en 1904²⁹⁰. La sociedad todavía continuaría bajo el membrete de Sucesores de Hernando desde 1908 y hasta aproximadamente 1936, —desde 1924 ya llevaba el membrete de Hernando S.A²⁹¹—, momento en que se quema el local y donde podemos situar la fecha límite para la impresión de pliegos de cordel.

Sintetizando todo lo anterior, y en relación con la producción de *historias* de cordel dentro de Marés-Minuesa-Hernando, puede decirse que esta comienza en la década de los 40 en el despacho del barcelonés José María Marés y continúa florecientemente entre 1873 y 1875 bajo la compañía formada con Manuel Minuesa. Tras el fallecimiento del primero, el zaragozano prosigue con sucesivas reediciones y con un incremento del *corpus* fruto de su asociación con los sucesores de Antonio Bosch hasta su muerte en 1888, momento en que

²⁸⁷ BOTREL, «Naissance et essor d'une maison...», art. cit., pp. 123-130.

²⁸⁸ GONZÁLEZ GÓMEZ, «Semblanza de Casa Editorial...», art. cit., sp.

²⁸⁹ *Id.*

²⁹⁰ *Vid.* Jean-François BOTREL, «Sobre la condición de escritor en España: Galdós y la casa editorial Perlado, Páez y C.^{ia}, Sucesores de Hernando (1904-1920)», *Letras de Deusto*, 4, 8 (1974), pp. 261-270.

²⁹¹ BOTREL, «Naissance et essor...», art. cit., p.115.

continúa la impresión en manos de su hijo Manuel, pese a ser Joaquín el que poseía los derechos. A partir de 1896, este último los vende a la casa editorial Hernando, quien continuará reeditando el *corpus* hasta fechas cercanas a 1936. Precisamente, son las diferencias entre los distintos despachos de impresión las que evidencian la popularidad de la que gozó el género de cordel a lo largo del siglo XIX. De la sucesión de los tres impresores, solo el primero se dedicó prácticamente a este género por completo, mientras que los siguientes, o bien lo adoptaron una vez iniciada su labor y tras haberse dedicado a la impresión y venta de otro tipo de volúmenes, como es el caso de Minuesa y la novela histórica y por entregas, o bien lo consideraron como un medio para obtener ingresos secundarios, tal y como sucedió para la casa editorial Hernando, y que explicaría su desinterés por incorporar nuevos títulos.

Con todo, resulta interesante estudiar cómo se fue conformando el *corpus* en sus sucesivos traslados entre impresores, ya que son precisamente las supresiones y adiciones de títulos a la propuesta editorial las que pueden ayudar a establecer un pequeño panorama sobre las principales temáticas que atraeron a los lectores durante prácticamente todo el siglo XIX. Para ello, ha resultado especialmente útil la individualización de los distintos pies de imprenta que estableció Botrel en su catálogo, y que permiten una primera aproximación orientativa al impresor y a las fechas en las que pudieron ser publicadas algunas de las *historias*²⁹²:

José María Marés	Preciados (1845)
• id-	Corredera Baja de San Pablo (1846-1849)
• id-	Relatores, 17 (1849-1854)
• id-	Plazuela de la Cebada (1854)
Marés y Cía	Plaza de Riego, antes de la Cebada (1853-1856)
• id-	Plaza de la Cebada, 96 (1856-1862)
• id-	Plaza de la Cebada, 93 (1859)
• id-	Plazuela de la Cebada, 13 (1862-1866)
• id-	Encomienda, 19 (1866-1868)

²⁹² Vid. BOTREL, «Les *historias* de colportage: essai de catalogue...», art. cit., p. 59. No obstante, se han aplicado modificaciones. Botrel da como inicio de la sociedad Marés y compañía los pies de imprenta con indicación de «Plaza de la Cebada, 96», pero ha sido necesario adelantarla al pie «Plaza de Riego, antes de la Cebada» por el hallazgo de una edición de Juana la Loca que reza «se hallará de venta en la Plaza de Riego (antes de la Cebada), n.º 96, cto. principal. 1855» y en cuyo reverso puede leerse «Imprenta de Manuel Minuesa, Lope de Vega, 26», indicativo de que las relaciones entre ambos ya existían a mediados de los cincuenta, aunque todavía en esos años pueden encontrarse ediciones firmadas por Marés en solitario.

- id- Despacho Marés y Cía, Juanelo, 19 (1873-1874)
- id- Juanelo, 19 (1874)
- Manuel Minuesa Despacho: Juanelo, 19 (1875-1885)
- Despacho de M. Minuesa, Juanelo, 19
- id- Despacho al por mayor: Juanelo, 19. Despacho al por menor,
Duque de Alba, 9 (1881)
- Miguel Servet (tel. 651) (1891)
- Viuda de Hernando y Cía (1886-1896)
- Despacho: Arenal (1900)
- Hernando y Ca. (1896-1908)
- Sucesores de Hernando (1908-1924)
- Hernando S.A. (1924, 1932, 1936)

Se sabe que José María Marés en 1846 ya contaba con al menos trece títulos de *historias* en su despacho de la Corredera Baja de san Pablo²⁹³: la *Historia de Martín Zurbano*, la *Historia de Clamades y Clarmonda*, la *Historia del nuevo Robinsón*, la *Historia de la garduña de Sevilla*, la *Historia de la doncella Teodor*, la *Historia de Tomás Zumalacárregui*, la *Historia de Baldomero Espartero*, la *Historia del bienaventurado San Amaro*, la *Historia de Cabrera*, la *Historia de Diego de León*, la *Historia del conde de las maravillas* y la *Historia de Napoleón I*. En este *corpus* inicial se percibe precisamente el predominio mayoritario de las biografías de personajes históricos y de acontecimientos que prácticamente eran coetáneos a la fecha en la que se imprimieron —la Primera Guerra Carlista, en la que participan Zumalacárregui, Espartero, Cabrera o Diego de León, apenas había concluido seis años antes—, y, en menor medida, la presencia de textos más vinculados

²⁹³ El presente recorrido se ha elaborado teniendo como punto de partida el catálogo y los datos proporcionados por BOTREL, «Les *historias* de colportage: essai de catalaog...», art. cit., 25-62. Este investigador había revisado para su redacción los fondos de *historias* contenidos en la Biblioteca Nacional de España, la Hemeroteca municipal de Madrid, el Instituto de Dialectología y tradiciones populares del CSIC, la colección Pío Baroja, los archivos Hernando, la Biblioteca de Catalunya, el Instituto Municipal de Historia y la Biblioteca Bergnes de las Casas. Se ha procedido a la revisión de algunas de las fuentes empleadas por Botrel, entre ellas los volúmenes facticios conservados en la BNE o la colección localizada en el CSIC, actualmente digitalizada y descrita por Pilar GARCÍA DE DIEGO, «Pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXVII, 1-2 (1971), pp. 123-164; XXVII, 3-4 (1971), pp. 371-404; XXVIII, 1-2 (1972), pp. 157-168; XXVIII, 3-4 (1972), pp. 317-360; XXIX, 1-2 (1973), pp. 235-275; XXIX, 3-4 (1973), pp. 529-536, y se han añadido los datos aportados por el examen de ejemplares conservados, tanto en colecciones privadas, como en los facticios de la British Library. Estos últimos, por incluir los pies de imprenta más antiguos, han permitido reconstruir de manera aproximada los inicios de gestación del *corpus* con el que empezó Marés. Pese a todo, son datos parciales, puesto que la aparición de nuevas ediciones, siempre posible, puede modificar la posición de algunos títulos. Incluyo en el apéndice una tabla que, de manera simplificada, da cuenta del total de *historias* impresas por Marés-Minuesa-Hernando y de las incorporaciones que se hicieron según la titularidad del despacho recayó en Marés, en la sociedad Marés y compañía, en Manuel Minuesa en solitario o en Hernando y continuadores.

con lo novelesco y lo fantástico. Un año después, en 1847, en el reverso de la *Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarve*, Marés aporta un nuevo listado de *historias* prometiendo que «se continuará aumentando el surtido, tanto de historias como de toda clase de romancería, espendiéndose al por mayor y al por menor», y mencionando nuevos títulos, esta vez más estrechamente ligados a la ficción, de los cuales más de uno habría sido impreso el mismo año que el listado anterior aunque no se ha conservado ninguna edición: la *Doncella Teodora*, *Bernardo el Carpio*, *Francisco Esteban*, *Roberto el Diablo*, *Flores y Blancaflor*, *Carlomagno y los doce pares de Francia*, *Cartas de Abelardo y Eloísa*, *Bertoldo*, *Bertoldino y Cacaseno*, *La española inglesa*, *Ana Bolena*, *Aladino o la lámpara maravillosa*, *Pierres y Magalona*, *Cornelia o la víctima de la Inquisición*, *Noches lúgubres de Cadalso*, *Hernán Cortés en la conquista de Méjico* y el propio *Oliveros de Castilla*. Aun a riesgo de que aparezcan nuevas ediciones, puede considerarse este conjunto de veintinueve títulos como el núcleo fundacional de *historias* con las que José María Marés inició su andadura en la imprenta de pliegos de cordel decimonónica.

Durante los siguientes años y con el traslado del despacho, primero a la calle Relatores y, posteriormente a la Plazuela de la Cebada, Marés llega a ampliar el número de títulos a la venta al por mayor y al por menor hasta llegar nada menos que a los sesenta y cinco en un periodo de tiempo de tan solo seis años. El abanico ahora es mucho mayor. Se incrementan los personajes históricos biografiados con figuras como Blanca de Navarra, Gonzalo de Córdoba, Juana la Loca y, más cercanos a la historia contemporánea, con María Cristina de Borbón o el Conde de Montemolín, directamente involucrado con la Segunda Guerra Carlista acaecida entre los años 1846-1849, un síntoma más de la importancia de ofrecerles a los lectores las vidas de las principales figuras que marcaban las derivas políticas del país. Es sorprendente el incremento notable de títulos estrechamente vinculados con las Sagradas Escrituras, la mayor parte procedente del *corpus* que había gestado el propio Manuel Martín la centuria anterior: *La heroica Judith*, *El viejo Tobías*, *El valeroso Sansón* o *El juicio universal*. Son muy pocas las *historias* que se añaden durante el periodo que duró la sociedad conjunta entre Marés y Minuesa, tan solo cuatro —*Diego Corrientes*, introduciéndose así en el listado las vidas y hazañas de célebres bandoleros, el *Romancero de la Guerra de África*, que pese a la forma estaba englobado en las *historias*, *Julio y Zoraida* y *El mágico rojo*—, y son dos los títulos que desaparecen del listado, las biografías de María Cristina de Borbón y del papa Pío IX, que no debieron alcanzar las expectativas de ventas que sobre ellos se habían depositado.

Ya con el *corpus* en manos de Manuel Minuesa a partir de 1875, se produce el último gran incremento de títulos, con veintiocho nuevos, y a partir de ahí el listado se mantendrá prácticamente inalterado hasta sus últimos coletazos en 1936. Al tipógrafo zaragozano se le debe la incorporación de la mayor parte de las *historias* de bandoleros y criminales que componen el acervo global de la casa Marés-Minuesa-Hernando. Desde que ostentó la titularidad de las *historias*, de su despacho en Juanelo salieron ediciones con las hazañas, asaltos y robos de Luis Candelas, Pedro Ramón Ciaram, Jaime el Barbudo, los Juanillones, Pincha Uvas y Fantasía, Rosa Samaniego o los secuestradores de Lucena. Minuesa no añadió ningún título de temática religiosa, cuyo *corpus* había quedado prácticamente cerrado en su etapa anterior con Marés, sino que prefirió centrarse en sucesos escabrosos como los de *El pastelero de carne humana*, en historias legendarias como el *Anillo de Zafira* o *El caballero sin cabeza de Valdormido* y, de nuevo, en personajes o episodios de la historiografía más reciente con *Carlos de Borbón y Este*, la *Última guerra civil*, *Prim* y *Martínez Campos*²⁹⁴.

Gran parte del *corpus* impreso por Manuel Minuesa a partir de 1876 es deudor del acuerdo alcanzado con los sucesores de Antonio Bosch, y así se demostrará en el pie de imprenta conjunto entre ambos: «Barcelona, véndese en casa de los sucesores de A. Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, núm. 13/Madrid calle de Juanelo, núm 19». Entre los títulos publicados conjuntamente pueden destacarse *Ana Bolena*, *Anselmo Collet*, *Aurelia* y *Florinda*, *Bernardo el Carpio*, *doña Blanca de Navarra*, *Ramón Cabrera*, *Luis Candelas*, *Clamades* y *Clarmonda*, *Diego Corrientes*, *El diluvio universal*, *La doncella Teodor* o *La última guerra civil*, aunque sería necesario un análisis exhaustivo de las ediciones conservadas de los Sucesores de Antonio Bosch para llegar a dilucidar cuántos de estos títulos habrían engrosado los fondos de Minuesa procedentes de Barcelona. Ambos pies de imprenta seguirán conviviendo en muchas de las ediciones una vez que el fondo sea adquirido por Hernando como resultado de una continuidad en la colaboración con Barcelona, o simplemente como un ejemplo más de la estereotipia que habían adquirido estas ediciones a finales de siglo.

Cuando Joaquín Minuesa vende los derechos de la producción de cordel a la casa Hernando, representada por Eugenio Páez, el *corpus* ya estaba prácticamente fosilizado. En una editorial como Hernando, cuyos principales ingresos provenían del floreciente negocio de textos escolares y de encargos de instituciones, la literatura de cordel debió suponer un divertimento menor y una forma de garantizarse unos ingresos complementarios, de ahí que

²⁹⁴ BOTREL, «Une bibliothèque bleue espagnole?...», art. cit., p. 198, documenta un total d 14 títulos. De acuerdo con el análisis que he llevado a cabo, Minuesa habría incorporado un total de 30 títulos.

apenas redondeasen la cifra total con la incorporación de tres títulos muy acordes, de nuevo, con la actualidad del momento, la *Guerra e independencia de Cuba* y la *Guerra de los Estados Unidos norteamericanos*, y otras tres historias más: *La oreja del diablo*, *Los perros del monte San Bernardo* y *Memorias del verdugo de la Inquisición de Madrid*. Termina aquí un recorrido que había empezado con tan solo trece obras en la primera mitad del siglo XIX y se cerraba con un total de ciento tres en los albores de la Guerra Civil, como auténtico espejo, no solo de los acontecimientos y personajes más importantes de la centuria, sino de los gustos populares de los lectores decimonónicos.

La totalidad de ediciones conservadas de la *Historia de los siete sabios de Roma* de la casa Marés-Minuesa-Hernando, cuya incorporación al *corpus* debió producirse a finales de los años 40 o principios de los 50, presentan una apariencia casi idéntica, tanto en la configuración de la portada como en la *dispositio* textual (Imagen 35). En esta el grabado ocupa una posición central y prácticamente dos tercios del espacio disponible, al que le sigue en la parte inferior el título, *Historia de los siete sabios de Roma. Nueva edición refundida de la que compuso Marcos Pérez*, alternando distintas tipografías, práctica habitual en el siglo XIX. Cierran el conjunto el pie de imprenta y el número de pliegos entre paréntesis en la esquina superior derecha, indicativo de que, en el planteamiento editorial diseñado por estos tres impresores, las *historias* no formaron parte de una serie uniforme y numerada como, por ejemplo, las aleluyas, sino que debieron ponerse a la venta sin seguir un orden concreto y basándose en las demandas del público lector. Todas ellas parecen haber sido impresas a plana y renglón con cambios mínimos entre ellas más allá de la letrería en los títulos, los adornos tipográficos o un mayor o menor espacio entre capítulos.

La alternancia de estos elementos ha permitido la individualización de cada una de las ediciones, incluso cuando compartían un mismo pie de imprenta, dando lugar a un muestrario muy completo del periodo de actividad de Marés, Minuesa y la casa editorial

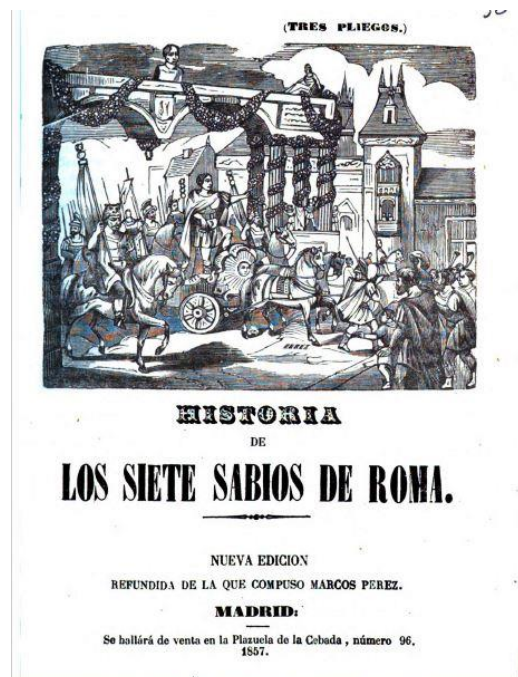


Imagen 35. Portada *Historia de los siete sabios de Roma* (Madrid, Plazuela de la Cebada, 1857)

Hernando y, en consonancia, del recorrido de la obra a lo largo del siglo XIX e incluso principios del XX²⁹⁵:

1) Madrid, Imprenta de D. José María Marés, calle de Relatores. n.º 17, 1853

Ejemplares: ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-Maroto*²⁹⁶.-MADRID. BNE, VC/658/30.-ZARAGOZA, *Biblioteca Aranda*

2) Madrid, Se hallará de venta en la plazuela de la Cebada, n.º 96, 1857

Ejemplares: MADRID. MR, M-MR, B-III-22(8).-MUNICH. BSM, 4 P.o.hisp. 61

3) Madrid, se hallará de venta en la plazuela de la Cebada, n.º 96, 1859

Ejemplares: LONDRES. BL, 12403.aa.50

4) Madrid, Imprenta de Marés y Compañía, calle de la Encomienda, n.º 19, 1866

Ejemplares: ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-Maroto*²⁹⁷

5) Madrid, despacho de Marés y Compañía, calle de Juanelo, n.º 19, 1874

Ejemplares: SABADELL. AHS

6) Madrid, despacho, calle de Juanelo, n.º 19 [1875-1885]

Ejemplares: ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-Maroto*

7) Madrid, despacho, calle de Juanelo, núm. 19 [1875-1885]

Ejemplares: LONDRES. BL, 2330.l.6.(11.).-MADRID. BNE, 1/17907(46).-MADRID. BNE, VC/2699/17

8) Madrid, despacho, calle de Juanelo, núm. 19 [1875-1885]

Ejemplares: MADRID. BNE, Cerv.Sedó/5569(42)

9) Madrid, despacho, sucesores de Hernando, Arenal 11 [1908-1924]

Ejemplares: MADRID. CSIC, FL COL PLIEGOS/16-270.-NUEVA YORK. CUL, PQ6419.P775 H6 1859

La xilografía, identificación de la obra para los lectores, representa a un emperador romano en actitud vencedora sobre una biga, y aclamado por el pueblo mientras atraviesa un arco triunfal. De fondo, se perfilan una serie de edificios que parecen responder a una arquitectura gótica o renacentista (Imagen 36). La estética general de la escena demuestra que, aunque el grabado fue tallado *ex profeso* para la obra, este se hizo claramente sin tener en cuenta el contenido. La firma que incorpora indica que proviene de uno de los bojes que elaboró el grabador José Pérez, quien posiblemente fue también dibujante de sus propios diseños, tal y como muestran algunas aleluyas elaboradas por él y salidas del taller del propio

²⁹⁵ En los casos en los que la edición no indica el año, este se ha añadido entre corchetes de acuerdo a la datación propuesta por BOTREL, «Les *historias* de colportage: essai de catalogue...», art. cit., p. 59.

²⁹⁶ Recogido en FRANCISCO MENDOZA DÍAZ-MAROTO, «Manuscritos e impresos raros de 1851 a 1900 en una biblioteca de Albacete», *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, XXVII, 46 (2002), pp. 167-228, n.º 119.

²⁹⁷ Existe una reproducción facsímil de esta edición impresa por la librería París-Valencia.

Marés²⁹⁸. Frente a los muchos nombres conocidos que figuran como autores de imágenes de pliegos de cordel, apenas se tienen datos de este artista. De acuerdo con la información proporcionada por Bozal²⁹⁹, quien describe su trabajo como «tosco pero no inhábil, con un gran sentido de lo jocoso», se localizan algunos de sus trabajos en la revista *El Cencerro* durante su primera etapa. Esta publicación periódica, fundada por Luis Maraver y que se presentaba a sí misma como «periódico semanal, satírico, político, burlesco que pasa de castaño oscuro», había iniciado su andadura en Córdoba en 1863 donde se imprimió hasta 1869. El éxito que tuvo entre los lectores al final del reinado de Isabel II hizo que se trasladara a Madrid, donde aparece a partir de 1870, prolongando su actividad hasta el siglo XX. Sufrió numerosas censuras y prohibiciones, algo habitual en este tipo de publicaciones de corte republicano, y esto llevó a sus editores a imprimirla durante 1875 y 1876 como *El tío Conejo*³⁰⁰. No obstante, en la afirmación de Bozal hay alguna incongruencia. Según este autor, Pérez habría dibujado para el primer *Cencerro*, pero el examen de los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de la etapa cordobesa demuestra que hasta su traslado a Madrid no fue una revista ilustrada. A partir de ese momento, el principal dibujante que trabajó para ella durante toda su trayectoria fue Luis Mariani, al que se le añadieron numerosos artistas, entre ellos, Sojo y Cilla, además de grabadores anónimos. Sí que aparecen ilustraciones firmadas por Pérez, pero se trataría del vallisoletano Manuel Pérez, que el propio Bozal identifica en otra de sus publicaciones³⁰¹. Este Pérez habría colaborado con la revista en los años 1875 y 1876, cuando se editó como *El Tío Conejo*, y en algunos números cuando esta volvió a aparecer como *El Cencerro*³⁰².



Imagen 36 *Historia de los siete sabios de Roma*. Grabado de portada (Madrid, Plazuela de la Cebada, 1857)

²⁹⁸ De acuerdo con los fondos conservados en la biblioteca de la Fundación Joaquín Díaz <<https://funjdiaz.net/biblio0.php>> [04/10/2019], en la primera viñeta figura «José Pérez dibujó y grabó».

²⁹⁹ BOZAL, «El grabado popular...», art. cit., p. 360.

³⁰⁰ Vid. BOZAL, *La ilustración gráfica...*, ob. cit., pp. 133 y 150.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 150.

³⁰² He llevado a cabo el examen de todos los números conservados de *El Cencerro* y el *Tío conejo* en su etapa madrileña en la Hemeroteca de esta ciudad y, efectivamente, el propio diseño de los dibujos y el trazo de la firma indica que se trata de un artista diferente al que elaboró la portada de los *Siete sabios*.

Por lo tanto, a José Pérez lo encontramos exclusivamente tallando bojes para la literatura popular: algunas aleluyas, *historias* y pocas composiciones poéticas. Entre las *historias*, las más numerosas, en el despacho de José María Marés grabó las portadas del *Bastardo de Castilla o el castillo del diablo*, *La creación del mundo*, *El gran capitán Gonzalo de Córdoba*, *La guirnalda milagrosa*, *La hermosa de los cabellos de Oro*, *Los siete infantes de Lara*, *La heroica Judith*, *El marqués de Mantua*, *El marqués de Villena*, *El conde de Montemolín*, *San Albano*, *El valeroso Sansón y Santa Genoveva de Brabante*, aunque hay muchas portadas anónimas, como la de *Simbad el Marino*, cuyo diseño es muy similar al de Pérez. Para este mismo impresor elaboró también el grabado de la *Canción de Diego Corrientes*, la *Carta en décimas que dirige un fiel amante ausente*, las *Décimas compuestas por un reo estando en capilla*, el *Suplicio del corneta Pérez* y el *Pasillo entre galán y dama*. Este grabador también colaboraría para Dámaso Santarén en Valladolid, para el que talló las xilografías de la *Canción del corregidor y la molinera*, el *Casamiento entre dos damas*, la *Relación de doña Francisca la cautiva*, el *Romance del agua y el vino*, la *Relación del mozo soltero*, el *Romance de la mesonera del cielo*, la *Canción del ratón de Canarias*, la *Relación de la renegada de Valladolid*, la *Historia del manto verde de Venecia* y la *Historia de Francisco Esteban el Guapo*.

3.1.2 Hacia una reescritura

El arcaísmo, tanto lingüístico como en contenido y en estructuras narrativas, que mostró el pequeño *corpus* de títulos medievales y renacentistas que había sobrevivido en la imprenta con el paso de los siglos, obligó a un proceso de *abbreviatio* textual y de adaptación del contenido narrativo al nuevo contexto de recepción y a los nuevos lectores que en muchas ocasiones dejó las obras prácticamente irreconocibles. Fue precisamente a partir de estos cambios y de la pérdida de los elementos que las diferenciaban cuando se produce la entrada *de iure* de estas obras en la literatura de cordel mediante la adopción de los patrones comunes, tanto materiales como narrativos, que marcaban a este género editorial. Se cuenta solo con estudios parciales que analizan las transformaciones sufridas por estas obras para su introducción en el nuevo circuito literario, pero la información que aportan muestra una serie de patrones coincidentes con la reescritura de los *Siete sabios de Roma* y que posteriores estudios que vayan surgiendo podrán corroborar³⁰³.

³⁰³ Harvey L. SHARRER, «Notas sobre la materia artúrica hispánica», *La corónica*, 15, 2 (1987), pp. 328-340, estudia sucintamente el *Tablante de Ricamonte*, CACHO BLECUA, «Estructura y difusión...», art. cit., pp. 35-56, se centra en el *Roberto el Diablo* y Nieves BARANDA, «Transformarse para vivir: de roman medieval a historia

a) Cambios estructurales

Son los cambios que derivan directamente del tratamiento del texto para adaptarlo a la extensión exigida por el nuevo soporte. El volumen del contenido se ha reducido aproximadamente en un 42% y, de un total de 22 capítulos, la versión de Marés-Minuesa-Hernando apenas cuenta con 10. Los principales perjudicados por los recortes han sido los relatos insertos. Si en las ediciones que transmitían el texto completo cada cuento era el protagonista de un capítulo entero, ahora serán dos, acortados para ocupar no más de un único párrafo, y se han suprimido tanto el relato final, *Vaticinium+Amici*, como *Senescalcus*, que en la versión original aparecía unido como una única entidad a *Roma*. La consecuencia directa de estas modificaciones es un protagonismo mayor del relato marco, que se hace mucho más lineal y al que se le destinan tres capítulos completos, dejando las narraciones insertas como un elemento casi anecdótico del texto.

No solo eso, sino que muchos detalles narrativos de los cuentos que todavía perviven se han visto eliminados por considerarse superfluos. En *Canis* desaparece el halcón encargado de despertar al lebrél cuando aparece la serpiente, en *Avis* no se menciona que la cotorra había aprendido latín y hebreo y se omite que el marido es mercader y se ha ausentado por sus negocios, y en *Sapientes* no es la reina quien sugiere al monarca que pida a los sabios que sean ellos los que investiguen la causa de su ceguera, sino que se ocupa de la tarea él mismo. En *Tentamina* no se alude a la iglesia como lugar de encuentro entre la madre y la hija y en *Medicus* se borra el episodio de Hipócrates y la bañera. En *Amatores* desaparece por completo el hermano como encargado de deshacerse de los cadáveres, por lo que no se hace necesario incluir el encuentro que este tiene con uno de los caballeros del rey que va a justar y que ha sido suprimido por completo. Más evidentes son las modificaciones en *Inclusa*. En este relato, de los tres engaños propuestos por el caballero al emperador, la sortija, la comida y la boda, solo aparece referido el primero, lo que atenúa las dimensiones

de cordel decimonónica», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 21-26 de agosto de 1995)*, Aengus Ward, coord., Birmingham, University of Birmingham, vol. 1, 1998, pp. 68-76, hace un recorrido por la reescritura de *Clamades y Clarmonda*, *Pierres y Magalona* y *Flores y Blancaflor*. Las transformaciones de esta última también pueden consultarse en Celia Ana DELGADO MASTRAL, *Flores y Blancaflor. Las transformaciones de un relato medieval*, Trabajo Fin de Grado, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 46-54. Jean-François BOTREL, «Un classique du peuple en Espagne au XIX^e siècle: le *Conde Partinoples*», *Mélanges offerts à Maurice Molho*, J.-C. Chevalier y M.-F. Delpont, eds., París, Éditions hispaniques, 1988, Vol. II, pp. 47-57, analiza la reescritura del *Conde Partinoplés* y Anthony J. FARRELL, «A Late Spanish Survival of the *Seven Sages: Historia de los siete sabios de Roma*, Madrid, 1859», en *Studies on the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature*, H. Niedzielski, H. R. Runte y W. L. Hendrickson, eds., Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 91-103 y Nuria ARANDA GARCÍA, «Los *Siete sabios de Roma* en la imprenta decimonónica», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, vol. 2, pp. 1527-1540, se centran ambos en los *Siete sabios de Roma*, aportaciones que van a seguirse en este apartado.

de la farsa y elimina el simbolismo folclórico del número tres que presentaba el cuento en el origen. Por último, en *Vidua* el robo del cadáver no se produce durante el primer encuentro entre el alguacil y la viuda, que no tiene lugar, sino que acontece porque el primero se duerme realizando su trabajo, y se opera un mecanismo similar a *Inclusa*: la mutilación de hasta en tres ocasiones del cadáver, frente, dientes y compañeros, se simplifica con el ahorcamiento del finado.

Estas supresiones alcanzan al marco narrativo. Los sabios ya no se disputan entre ellos la custodia de la educación del joven protagonista, la enseñanza no se produce a través del elemento pictórico en las paredes, eliminando así la reminiscencia a la educación en el mundo oriental, la prueba de la cama y las hojas de hiedra, otro elemento del folclore, no tiene lugar en la nueva narración, y nada se dice del periodo de siete años que debe pasar el infante para completar su educación. Al final de la historia, el proceso judicial contra la madrastra desaparece por completo, cuya explicación está estrechamente ligada a los cambios que van a producirse en los mecanismos que articulan la trama.

Por último, el procedimiento de *abbreviatio* se completa con un protagonismo absoluto del estilo indirecto. Las pocas escenas dialogadas se reducen al relato marco y a momentos puntuales, como las palabras de la primera mujer antes de morir, o el intercambio de frases entre la madrastra y el protagonista cuando este es traído de vuelta a casa. Se han suprimido por completo los diálogos en los relatos insertos, cuya ausencia no se hace acusada en algunos casos, como en *Canis* o en *Arbor*, pero suponen una gran pérdida en cuentos como *Tentamina*, *Inclusa* y, especialmente *Puteus*, donde el cruce de acusaciones entre marido y mujer aportaba color y dinamismo a la narración.

b) Cambios en el desarrollo narrativo

Son los más interesantes, porque dan cuenta de la mentalidad y del entramado cultural que subyacía tras la mano del adaptador. El primer cambio evidente es la modificación de los nombres de los protagonistas y la ubicación del relato. Ponciano pasará a llamarse Cesarino, Diocleciano será ahora Florentino, y la madrastra, cuya anonimidad había sido uno de los rasgos comunes en la mayor parte de versiones del ciclo, recibe el nombre de Julieta, dándole un protagonismo mayor como actante. Ponciano sigue apareciendo en el relato, pero queda reducido a un simple dato contextual para situar la acción, que tiene lugar «en tiempo de los emperadores romanos, por los años en que ocupaba el trono el sabio y

prudente Ponciano». La acción narrativa, por tanto, ya no se sitúa en la ciudad de Roma, sino que ha sido desplazada a «una población poco distante de la corte»³⁰⁴.

Los cambios en los antropónimos de los protagonistas están estrechamente relacionados con dos factores. En primer lugar, se intenta proporcionar al lector un referente mucho más cercano a su universo cultural. La época de la antigua Roma, aunque esté reflejada en el grabado de portada, que por otra parte sería la primera toma de contacto entre los lectores y la historia, resultaría lejana a los intereses de unos receptores que estaban rodeados de relatos ambientados en una legendaria Edad Media, tanto en forma de novela histórica, como de novela por entregas y folletines, por más que el relato original sí que contase con esos referentes. Las modificaciones en los nombres, con cierto gusto italianizante, situarían a los *Siete sabios de Roma* en la línea de algunos relatos del *Decameron* que habían pervivido en pliegos de cordel y en otras formas, como la historia de Gualterio y Griselda, conocida en romance desde el siglo XVIII. Tampoco hay que olvidar que, por ejemplo, Cesarino es el nombre que recibe el protagonista del tercer relato de la décima noche de *I piacevoli notti* de Gianfrancesco Straparola. Estos dos referentes italianos sí que se adecuarían más a la ambientación general planteada por las *historias* de cordel de contenido más literario.

En segundo lugar, y dentro de ese deseo por acercar a los lectores a un universo cultural más conocido por ellos, se ha producido un descenso generalizado del estatus social de los personajes. Cesarino ha pasado a ser «un noble y rico caballero, señor de grandes estados». Como tal, ya no puede rodearse de consejeros que lo asesoren, que han sido sustituidos por «sus verdaderos amigos», con los que dispone «un espléndido banquete» y reúne a «una numerosa banda de músicos» para recibir a su hijo. Julieta ya no tendrá el rango de emperatriz, sino que ha sido relegada al estado de «hermosa señora acompañada de uno, al parecer escudero» y, por ello, en vez de damas de compañía le acompañan criadas. Este cambio en el estamento de los personajes trae aparejada una consecuencia directa sobre los mecanismos de construcción de la trama. Al no ser emperador, Cesarino no puede enviar a su hijo Florentino a la muerte, y se tiene que conformar con la prisión. Tampoco puede tener lugar el tema central que articulaba la obra desde sus orígenes, esto es, la educación del futuro soberano. En ningún momento se alude a la sucesión del padre por su hijo, por lo que el retiro de los siete sabios para educar a Florentino se convierte en un elemento meramente

³⁰⁴ BOTREL, «Un classique du peuple...», art. cit., pp. 52-53, también evidencia el cambio de antropónimos en el *Partinuplés* para acercarlos al *Palmerín de Inglaterra* y BARANDA, «Transformarse para vivir...», art. cit., pp. 70-72, notifica estas mismas constantes en *Pierres y Magalona* y *Clamades y Clarmonda*.

anecdótico, como anecdóticas serán las narraciones de cada uno de los sabios, que han quedado vacías de su propósito. El poder persuasivo de la palabra, que había alcanzado su máximo exponente cuando la finalidad era salvar a Diocleciano de la muerte, se ha convertido en la reescritura en un «narrar por narrar». Lo mismo sucede con la moralización de la emperatriz, que se ha mantenido en cuatro relatos, *Arbor*, *Aper*, *Sapientes* y *Roma*, y que deja de tener sentido en el nuevo contexto, y con la demostración de sabiduría del infante, que ya no es necesaria y que ha quedado evidenciada con la eliminación de *Vaticinium+Amici*.

La degradación social de los personajes ha afectado también a los cuentos, mientras que los objetos se han adaptado a las nuevas circunstancias de los actantes y del contexto de recepción. En *Canis*, el caballero se ha convertido en un «honrado labrador» que ya no necesita ni nodrizas ni el halcón de caza, animal y actividad asociadas con las clases nobiliarias, y que acaba matando al lebrél con un hacha en vez de usar su propia espada. En *Aper* el rey propietario del bosque se ha convertido en un «señor» que tiene a su servicio «colonos», cambio que afecta al desenlace, puesto que el pastor ya no va a heredar un reino, sino un señorío. En *Tentamina* la muchacha ya no se olvida del cuchillo, sino que esgrime como excusa «que se había olvidado hacer algunas prevenciones a los criados»³⁰⁵, y el barbero que la sangra ha sido remplazado por un cirujano. Finalmente, el caballero de *Inclusa*, que llega al rango de condestable del rey, se transforma en un simple «cortesano».

La presencia de la legislación de imprenta y la censura de todo aquello que atentase contra la religión católica o contra los buenos usos y costumbres estuvieron muy presentes en el adaptador, que los tuvo en cuenta para garantizarse la publicación de la *historia*. Se ha eliminado por completo cualquier referencia al adulterio y a la sexualidad en el texto en sus dos niveles³⁰⁶. En el marco narrativo, Julieta no le hace ninguna proposición sexual a Florentino, sus peticiones se limitan a unirse con el fin común de cometer parricidio haciéndole creer que es su padre el que quiere acabar con su vida, muy en la línea de los crímenes truculentos que relataban las relaciones de sucesos. Por supuesto, el bellaco amante de la emperatriz y travestido en dama de compañía ya no tiene cabida en el relato. Pero más

³⁰⁵ Durante el periodo medieval, y hasta que se institucionaliza como cubierto de mesa, el cuchillo fue el único utensilio que se usó durante las comidas, y era habitual que cada comensal se llevase el suyo propio. De ahí la sustitución por parte del adaptador, que seguramente no entendió el contexto.

³⁰⁶ En este contexto es precisamente donde se entiende la supresión de *Senescalculus*, donde se expone de manera evidente un adulterio que además es consentido por el marido. Su eliminación habría respondido no solo a cuestiones de extensión, sino también de moralidad y, siendo el protagonista un monarca, tampoco es descartable que hubiese entre las motivaciones implícitas el deseo de no mostrar una imagen de un soberano, que además de ser descrito como deforme, participa de este tipo de prácticas.

problemática es su desaparición de los relatos insertos de contenido misógino. En *Puteus* nada se dice de las escapadas nocturnas de la mujer para ver a su amante que, unido precisamente a la eliminación de toda la parte dialogada entre los cónyuges, deja al relato sin su razón de ser. En *Tentamina* era inadmisibile mostrar el descontento de la joven ante la falta de vigor sexual de un marido mucho más mayor que ella y su deseo de tomar otros amantes, situación que se resuelve con la voluntad de la joven de separarse físicamente de su marido: «resolvió tomar cualquier pretexto para separarse de su lado, pensando en hacer después interminable esa separación»³⁰⁷. En *Medicus*, Galeno cura al hijo del emperador de Hungría, pero nada se dice de que la enfermedad es el resultado de ser este hijo ilegítimo, y en *Amatores* las proposiciones sexuales de los tres favoritos del rey se han convertido en peticiones de matrimonio, previa muerte del cónyuge, «porque la habían pretendido antes de casarse con el que era su marido». El ahora cortesano de *Inclusa* no construye el caño para acostarse con la reina por estar enamorado de ella, sino para poder sacarla de su encierro, aunque finalmente acaben marchándose juntos. Relacionado con el respeto a la religión y a los miembros de la jerarquía eclesiástica, el clérigo que destruye la estatua en *Virgilius* ahora es un loco y, por supuesto, el religioso con el que se quiere juntar la muchacha de *Inclusa* no aparece. Muy posiblemente la supresión de las mutilaciones del cadáver en *Vidua* también esté dentro del respeto a las costumbres católicas y a la no profanación de los cuerpos de los difuntos.

Farrell ha querido ver también un deseo por parte del adaptador de atenuar ciertos episodios violentos, y proporciona como ejemplo *Virgilius*, donde el oro derretido se vierte sobre la espalda de César Octaviano en vez de sobre su boca, y *Amatores*, donde después de ser arrastrados por un caballo no son ahorcados³⁰⁸. En realidad, estos ejemplos no dejan de ser anecdóticos en el conjunto del relato, puesto que en *Gaza* el hijo sigue mutilándose para justificar el llanto de sus hermanas, en *Sapientes* se ejecuta a los siete sabios, en *Medicus* Galeno sigue muriendo apuñalado y en *Viuda* la mujer muere decapitada. Solo se ha suprimido la muerte final de la protagonista femenina, pero su justificación se encuentra más allá del intento por mostrar un texto desligado de la violencia más extrema.

³⁰⁷ Es interesante también la sustitución de la cama por un sofá en el episodio del perrito, porque constituye, no solo un ejemplo de adaptación al mobiliario del siglo XIX, sino también una muestra de la no comprensión de la simbología que esta tenía en el relato original. Con antecedentes que se remontan Homero y la literatura griega, el tálamo conyugal estaba estrechamente asociado con la fidelidad, por lo que el asesinato del perrito favorito del marido en esta parte concreta de la casa hablaba implícitamente de las intenciones ocultas que tenía la muchacha.

³⁰⁸ FARRELL, «A Late Survival...», art. cit., pp. 97-98.

El adaptador, cuando lo ha considerado necesario, ha hecho gala de su creatividad como escritor, bien para embellecer el relato, bien para justificar o cubrir algunas de las lagunas derivadas de los cambios propiciados por el proceso de reescritura. En el primer caso, el texto aparece enriquecido con multitud de adjetivos valorativos y expresiones que se acercan a lo hiperbólico en algunas ocasiones: «traspasado de dolor quedó el caballero», «en una humilde habitación», «congojado por tan desgraciado suceso», «bizarro y generoso caballero», «pintándole con los más vivos colores el amor que le tenía», «un robusto infante para colmo de sus deseos y regocijo de su esposo», «grandes muestra de entrañable afecto», «triunfó su desmedida ambición», «su criminal propósito», «con el rostro pálido, desencajado», «el infeliz labrador», «Cesarino quedó tan penetrado de la moralidad de este ejemplo», «el afrentoso castigo». Todo ello no hace sino proporcionarle más dramatismo al relato.

Aun así, resulta más interesante el proceso de *amplificatio* que se ha aplicado sobre el texto, precisamente porque en él se perciben mejor los códigos y las formas narrativas que operan sobre las novelas por entregas³⁰⁹. Se concede más importancia a la acción sobre la caracterización psicológica de los personajes, que aparecen descritos mediante el maniqueísmo que los divide entre buenos y malos. El gran triunfador ha sido el personaje de Julieta, que ha ganado protagonismo en la reescritura. En su presentación se ve ya un atisbo de descripción moral basada en la contraposición: «eran las virtudes de esta señora tan pocas como grande su hermosura». No obstante, su definición completa como antagonista llegará a través de sus actos. Tras el inminente nacimiento de su hijo, una innovación narrativa más con respecto al relato original, planea la muerte de Florentino para que su hijo heredase el mayorazgo y ella pudiese disfrutarlo como su tutora:

pensó en que las grandes riquezas que aquel poseía pertenecían como mayorazgo al hijo que se educaba en Roma, y que no existiendo este, pasarían al que iba a nacer, tan luego como el marido muriese, y por consiguiente disfrutándolas ella como tutora de su hijo. Con este deseo concibió el criminal proyecto de hacer quitar la vida al primer hijo de su esposo.

Cuando Florentino es traído de vuelta a casa de su padre, el encuentro entre Julieta y el muchacho sirve para seguir definiendo moralmente al personaje en ausencia de la escena de proposición de adulterio, que ha sido eliminada. Esta le miente diciéndole que su padre había entregado una gran suma de dinero a los sabios para que estos no le dijese dónde se encontraba y desistiese de volver y que, tras haberlo averiguado en las cartas, había pensado

³⁰⁹ Se han tomado como punto de referencia las características descritas por ROMERO TOBAR, *La novela popular...*, ob. cit., pp. 119-161.

en matarlo. Le dice que su vuelta sano y salvo se debe a su labor y le propone en última instancia asesinar a su padre antes de que se dé cuenta de que conoce sus intenciones. En suma, una caracterización de la maldad de la madrastra que excede a la del relato original y que todavía se deja ver en alguna de las transiciones del marco narrativo, donde llega a sugerirle a Cesarino que le quite la vida secretamente a su hijo. El personaje se mantiene moralmente estático hasta llegar al final del relato, cuando se produce un cambio de comportamiento sin ninguna explicación aparente. Cuando por fin se ha descubierto su engaño y ha sido perdonada por Florentino, se convierte en un modelo positivo de madrastra, dándole un final feliz a la historia: «Julieta, reconocida y convencida por la virtud del joven, le estrechó afectuosamente entre sus brazos, y anegada en tierno llanto le juró amarle como a su propio hijo por todos los días de su vida».

Los recortes sobre las narraciones insertas han beneficiado al relato marco, que se ha enriquecido con la introducción de pequeñas intrigas o episodios que complican levemente la trama. La primera de ellas es el encuentro entre Cesarino y Julieta. Lejos de un matrimonio concertado, se conocen cuando este le salva la vida tras una caída del caballo, y lo que se produce es un amor a primera vista tan fuerte, que le sirve a Cesarino para olvidar completamente a su primera mujer:

Al fin recobró sus sentidos, y al abrir los ojos se halló al lado del bizarro y generoso caballero a quien debía la vida. Él, por su parte, quedó también sorprendido de la belleza de la señora, con lo cual, inflamado su corazón, borró el recuerdo que le quedaba de su primera esposa y se enlazó a la segunda, tan luego como estuvo completamente restablecida de la caída del caballo.

El otro pequeño giro argumental en la narración le sirve al adaptador para darle una vuelta al episodio de la seducción de la madrastra al infante y al descubrimiento del bellaco vestido de mujer, que han tenido que ser suprimidos por motivos morales. Cuando Julieta empieza a gritar tras haber sido rechazada por Florentino, llegan los criados, entre ellos una doncella que porta un puñal con ella, y que Julieta emplea para hacerle creer a Cesarino que su hijo la quiso matar tras enterarse ella de que el objetivo del muchacho era el asesinato de su propio padre. Al final del relato, cuando Florentino ya puede hacer uso de la palabra y hace traer delante de su padre a todas las doncellas, identifica a la que llevaba el puñal³¹⁰, que curiosamente va vestida de verde como el bellaco en el relato original, y que acaba confesando delante de todos: «Esa joven que veis vestida de verde, a quien vuestra esposa

³¹⁰ Juan GOMIS COLOMA, «Sirvientas en la literatura de cordel, o la criada como elemento doméstico», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 20 (2014), pp. 6-26, destaca un número de romances datados a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX donde la criada aparece como acompañante de su señora en la trama y puede adquirir un perfil cómplice y villano a la sombra de sus amas.

prefiere sobre todas sus doncellas, es la que certificó haberme quitado de las manos el puñal con que yo intentaba herir a vuestra esposa».

En última instancia, se percibe en la narración cierto adoctrinamiento sobre la conducta de la mujer. Este se hace especialmente evidente en las advertencias y consejos que le da la madre a la hija en *Tentamina*, donde la alecciona sobre las consecuencias de alejarse de su marido: «mas esta, señora de gran juicio y prudencia, trató de quitarla tal pensamiento, aconsejándola como debía, exponiéndola a los peligros a que se expondría con semejante conducta». La mujer protagonista de *Vidua* representa otra posible propuesta de modelo de conducta femenina en uno de los cuentos que más alteraciones ha sufrido con la reescritura. Tras quedarse viuda, la mujer se lamenta por no tener dinero para poder enterrar al marido, y la única solución posible que ve es entregarle el cadáver al alguacil para que lo coloque en la horca y no sea penalizado. Pasados unos días, le propone que se case con ella «después de un rato de conversación en que le pintó con los más tristes colores su situación por verse sin el amparo de nadie y falta de recursos». Finalmente, la mujer acaba pagando sus actos con la muerte a manos del alguacil solo por haber cometido

la única falta de haber puesto el cadáver de su marido en la horca en vez de haberle dado un enterramiento digno, aunque no pudiese permitírselo. Como se ha visto en el capítulo anterior, la literatura popular, en especial los romances, se convirtió con frecuencia en un vehículo para proponer modelos de conducta adecuados para las mujeres, y esto lleva a conjeturar que este tipo de producción literaria tuvo que contar con una parte importante de público femenino, al que se intentó aleccionar sobre conductas sociales adecuadas de forma indirecta³¹¹.

En síntesis, las modificaciones más importantes que se producen en el proceso de reescritura de los *Siete sabios* afectan sobre todo a su extensión. Las narraciones insertas han sido las más perjudicadas, que se han recortado para adecuarse al formato y para potenciar más la linealidad del marco narrativo. Otros detalles, contrarios a la moralidad de la época o considerados superfluos por el adaptador, han sido eliminados en ambos niveles. Este, por su parte, ha desarrollado su creatividad en el relato marco basándose en los mecanismos de las novelas por entregas, embelleciéndolo, construyendo a Julieta como un auténtico

³¹¹ Remito de nuevo a GOMIS COLOMA, «“Un espejo para las mujeres”...», art. cit., pp. 89-112; «“Porque todo cabe en ellas”...», art. cit., pp. 299-312 y «Romances conyugales: buenas y malas esposas...», art. cit., sp. Accesible en red: <<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/160/217>> [05/10/2019]. Como también han resaltado BOTREL, «Un classique du peuple...», art. cit., p. 50 y BARANDA, «Transformarse para vivir...», art. cit., pp. 68-76, en el *Partinuplés, Pierres y Magalona, Flores y Blancaflor y Clamades y Clarmonda*, todas las supresiones que se han operado en los relatos que analizan han tenido como objetivo potenciar la trama amorosa principal, probablemente para llamar la atención de las lectoras.

personaje antagónico e introduciendo pequeñas intrigas para paliar los vacíos que habían dejado las supresiones. El resultado es un texto muy edulcorado donde solo se identifica a la obra original en elementos puntuales.

Como ha afirmado Baranda, la coincidencia en los cambios operados sobre este *corpus* de obras, tanto en la cronología, pues todos ellos tienen lugar en la primera mitad del siglo XIX, como en los procedimientos empleados en la reescritura, no debió responder a un fenómeno aislado, sino que tuvo que surgir de un gran proyecto ejecutado con premeditación. Es un misterio quién pudo realizar la tarea de adaptación de los relatos, cuyos procedimientos parece ser que debían estar establecidos desde un principio³¹². La profesionalidad con la que se desempeñó la tarea hace pensar que quizás la reescritura siguió el mismo camino que la elaboración de los nuevos romances que aparecieron en pliegos en este siglo, salidos de las manos de escritores noveles que se iniciaban en el oficio escribiendo estas composiciones para los editores de los grandes centros de producción de literatura de cordel. Sea como fuere, el proceso de transformación fue tal, que a Marcelino Menéndez Pelayo no le quedó otro remedio que afirmar, al estudiar la *Doncella Teodor*, que estas obras habían sufrido

igual degradación, igual barniz de semicultura, peor que la barbarie, bajo la tosca pluma de cualquier memorialista, barbero de lugar o estudiantón famélico, que han hecho mangas y capirotos del *Fierabrás*, de *Los siete sabios de Roma*, del *Partinuplés*, del *Clamades* y *Clarmonda*, del *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarve*, del *Tablante de Ricamonte*, de *Pierres y Magalona*, de *Roberto el Diablo*, de *San Amaro*, de los viajes de *D. Pedro de Portugal, que anduvo las cuatro partidas del mundo*, y de otras nobles reliquias de los pasados tiempos, que hay que desenterrar de las ediciones góticas del siglo XVI para ir las vengando de la profanación con que las han tratado sus modernos intérpretes³¹³.

Se cierra aquí la larga peregrinación de más de cuatro siglos de la *Historia de los siete sabios de Roma* en la imprenta española para abrir paso a la aparición de las primeras ediciones críticas del texto.

³¹² BARANDA, «Transformarse para vivir...», art. cit., p. 73.

³¹³ Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid, CSIC, 1941, vol. I, p. 243.

CONCLUSIONES

En la introducción de la investigación que se ha vertido a lo largo de estas páginas, se había evidenciado la laguna existente en los estudios sobre la transmisión y recepción de una serie de textos que habían sido gestados o traducidos en los dos últimos siglos de la Edad Media, y que habían conseguido convertirse contra todo pronóstico, puesto que se trata de textos que perfectamente podrían haber sido desechados por los lectores por mostrar un arcaísmo con el que ya no se sentían identificados, en auténticos éxitos de venta en el Quinientos. No solo eso, sino que una proporción importante consiguió sobrepasar la barrera del 1600 para disfrutar de ediciones continuadas hasta los albores del siglo XX, con las consecuentes adaptaciones y reescrituras que los nuevos contextos de recepción les iban exigiendo, y de las que la *Historia de los siete sabios de Roma* se configura como un ejemplo cuasi paradigmático.

El origen de los *Siete sabios de Roma* se remonta al ciclo oriental del *Sendebār*, cuya génesis, a pesar de los ríos de bibliografía vertidos, todavía no ha podido ser esclarecida del todo, pese a que aún perviven las tesis indianistas, persas y hebreas con algunas aportaciones novedosas que trasladarían su germen a Grecia. Con todo, no hay que olvidar que los intentos por buscar un arquetipo de la colección han conducido a resultados infructuosos, y lo más probable es que la colección fuese el resultado de la unión de un conjunto de materiales que se vio modificada en el proceso de difusión y adaptación de la obra a sus contextos de recepción, y donde los judíos jugaron un papel muy importante en el paso a Occidente. Y es que las mismas incógnitas parecen rodear al nacimiento del ciclo de los *Siete sabios de Roma*. El arquetipo de la colección, ahora occidentalizada en los elementos más destacables de su marco narrativo, donde resaltan la ubicación y el desdoblamiento del sabio protagonista en siete figuras, y en la mayor parte de las narraciones insertas, circularía ya por Europa en la segunda mitad del siglo XII. La versatilidad demostrada por la propia estructura narrativa de la obra, y que propició la movilidad de sus cuentos, se trasladaría también a su difusión, pues las distintas familias del ciclo dan muestra de la capacidad de adaptación del relato a distintos contextos de recepción.

Ha podido comprobarse cómo, de un texto caracterizado por el sincretismo como fue la versión de Juan Gobi inserta en la *Scala coeli*, Diego de Cañizares, ya en el siglo XV y de acuerdo con las técnicas de traducción del momento, supo sacar adelante una nueva versión

de la obra, aunque la crítica oscila a la hora de proyectar su contexto de recepción, bien sobre el género epistolar, bien sobre la ficción sentimental. No obstante, el término italiano *novella*, achacable al copista más que al traductor, sería indicativo, no solo de la imprecisión terminológica que dominó a los géneros narrativos durante la Edad Media, sino del carácter de novedad en la forma en la que se presentaba esta obra. En el otro lado de la balanza, Pedro Hurtado de la Vera, con el objetivo de intentar emular el éxito que había obtenido el *Erasto* italiano, tradujo este texto anónimo al castellano a mediados del siglo XVI intentando obtener una obra completamente renovada con respecto a su modelo. La tarea la acometió teniendo en mente las obras de los *novellieri* italianos continuadores de Boccaccio, en un momento previo a su penetración en España gracias a las traducciones, y cuando sus obras estaban siendo fuertemente condenadas por los índices inquisitoriales romanos en Italia, aunque pecaría de pionera y no cosecharía el éxito esperado.

La familia H del ciclo fue la más prolífica, tanto en número de testimonios conservados, manuscritos e impresos, como en el número de traducciones que han llegado hasta nosotros en lenguas vernáculas europeas. La imprenta supo aprovechar el filón que suponía el texto y, desprovisto del componente religioso que la había marcado en la etapa manuscrita, pasó al nuevo soporte en época incunable enfocado al entretenimiento, como atestiguan las traducciones a lenguas vernáculas, primero en el norte de Europa, y después, gracias a las rutas comerciales librarias, en Francia y Suiza. Es así como surge la anónima *Historia de los siete sabios de Roma*, cuyo modelo fue un incunable latino impreso en territorio francés, y que, como traducción, se muestra bastante cercana al modelo original.

La presente investigación ha pretendido demostrar cómo la ciudad de Zaragoza y la imprenta de los hermanos Hurus fueron trascendentales en los primeros tiempos del negocio tipográfico en la Península y para el futuro éxito de la obra. Su taller, fiel reflejo de las tendencias editoriales en boga en el norte de Europa, supo importar modelos textuales germanos a la capital del reino de Aragón y sacar a la luz un número elevado de ediciones en romance, sobre todo en la década final del siglo, y donde las traducciones, tanto anónimas como realizadas por humanistas aragoneses, ocuparon una posición preeminente. No solo eso, sino que supieron adornarlas con bellos programas iconográficos importados de Alemania mediante la compra o el alquiler y, en casos excepcionales, realizados *ex profeso* en Zaragoza. La *editio princeps* de la obra, impresa por Juan Hurus entre 1488 y 1491, cumple perfectamente con los preceptos anteriores. Pese a que para la traducción se siguió una edición latina impresa en territorio francés, el texto vio la luz con un aparato iconográfico alemán que, aunque reducido con respecto a la edición que sirvió de modelo, permite insertar

la obra en la abundante producción ilustrada del taller y muy probablemente sentaría las bases para la reedición de algún testimonio perdido de la obra. Su impresión conjunta con la *Historia del rey Apolonio*, desgajados ambos textos con el paso del tiempo, de acuerdo con los ejemplares conservados, respondió a una estrategia editorial que se basó en similitudes en el desarrollo narrativo de sus argumentos, *topoi* comunes y vínculos lejanos con la Antigüedad clásica que habrían favorecido la relación de ambas obras con las *Gesta Romanorum*.

Ya en el siglo XVI, y transmitido de forma individual, el *Libro de los siete sabios de Roma* se muestra bajo una apariencia renovada que lo distancia del incunable. Ahora el texto aparece dividido en capítulos con sus respectivos epígrafes, que guían la lectura, generan expectativas en lectores y oidores y permiten recabar los acontecimientos más importantes, está actualizado lingüísticamente y presenta una serie de *additiones* textuales de carácter caballeresco. Todas estas alteraciones en la forma y el contenido, que tuvieron que haberse producido en una edición perdida de la obra, cobran sentido dentro de la orientación genérica que le quisieron dar los Cromberger, saga de impresores a quienes debemos la primeras ediciones del texto y la configuración editorial que marcará a la obra en la primera mitad del Quinientos. Esto es especialmente evidente en el aparato iconográfico. Mediante la introducción de planchas xilográficas recicladas de los programas empleados en los libros de caballerías, los Cromberger intentaron acercar los *Siete sabios* a la narrativa caballeresca breve, término que, entendido como género editorial, necesitaría ser objeto de una revisión en los términos en los que hoy en día ha sido definido. La inclusión en la portada de un grabado estrechamente vinculado iconográficamente con las cartillas es clara muestra de la otra finalidad que recibió este tipo de obrillas además del entretenimiento: el apoyo a las primeras letras.

Los modelos iconográficos y editoriales de los Cromberger generaron imitadores que incluso superaron los límites de la ciudad hispalense, claros ejemplos fueron para los *Siete sabios* el taller de Juan de Junta en Burgos, que adaptó el diseño cromberguiano con las planchas que tenía disponibles en su taller, y el de Dominico de Robertis en la misma ciudad del Guadalquivir, y que se basó en la copia de los diseños. La segunda mitad del Quinientos estará marcada por la aparición de una legislación de imprenta cada vez más férrea, y que condicionó el aspecto externo de las ediciones de la obra impresas más allá de 1550, y por una crisis económica cada vez más acuciante y que se manifestará en la desaparición de las xilografías del interior de los *Siete sabios*. Todos estos factores no frenarían el éxito de la obra, que alcanzó todas las capas sociales sin excepción, gracias a la lectura oralizada, y

probablemente contó con el público femenino como preponderante, pese a las diatribas de los moralistas contra la ficción. La popularidad de la obra fue tal, que incluso influyó en el ámbito teatral.

Según se deduce de los testimonios conservados, los *Siete sabios de Roma* durante los siglos XVII y XVIII conocieron una difusión estrechamente vinculada con la ciudad de Barcelona. Allí, convivieron con obras en castellano y catalán, aunque fue evidente la castellanización de un mercado editorial que entendió las ventajas comerciales de esta lengua, y encajaron perfectamente en la nueva orientación que estaban tomando los talleres de imprenta peninsulares, cada vez más centrados en la producción de impresos menores. La configuración material de la obra siguió los parámetros de las modas del momento, si bien hay que reconocerle al impresor Rafael Figueró la nueva codificación editorial de la obra, que le abrió camino hacia una recepción cada vez más popular y que culminaría con su introducción en el género de las *historias* en el Setecientos. Este grupo editorial, que se ha asociado generalmente con la literatura de cordel, estableciendo paralelismos entre este y otro tipo de productos impresos como los romances y las relaciones, solo compartiría espacio con ellos como menudencias en los catálogos de impresores, pues su extensión y la falta de unanimidad en su configuración material habrían impedido que usasen los mismos agentes de distribución.

Los cambios que se produjeron en el mundo editorial decimonónico en todos sus niveles —legislación, artes gráficas y medios técnicos—, afectaron a los *Siete sabios*, que conocieron una doble vía de difusión. Todavía transmitiendo el texto completo, pero afectado de las sucesivas modernizaciones lingüísticas que el paso de los siglos había impuesto, las dos únicas ediciones conservadas del siglo XIX, y que retoman los grabados en su interior, ahora mucho más elaborados, son un claro ejemplo de que la obra podía seguir agradando al público cuatrocientos años después en un momento en que la novela española estaba resurgiendo del silencio en el que había estado sumida desde el siglo XVII. En una vía paralela, y en los primeros años del siglo, los *Siete sabios de Roma* entraron a formar parte como miembros de pleno derecho de la literatura de cordel, gracias a un proceso de codificación editorial y de reescritura que empezó a intuirse a finales de la centuria anterior, y que la adaptó textualmente a una extensión reducida. Los cambios en el texto no solo respondieron a la adecuación al formato, sino que pretendieron acomodar el contenido a los gustos del nuevo público decimonónico introduciendo la obra definitivamente en el consumo de masas.

En definitiva, el estudio del recorrido editorial de los *Siete sabios de Roma* ha permitido corroborar la importancia que tuvo la imprenta en la pervivencia de la obra a través del tiempo, desde el ocaso de la Edad Media hasta casi los albores de la Guerra Civil. La anonimidad del texto ayudó en el proceso, pues la ausencia de una autoría, que en parte de su recorrido en las prensas fue ocupada por atribuciones y nombres ficticios, favoreció que los tipógrafos se tomaran la libertad para ejercer sobre el texto y su soporte las políticas editoriales que garantizaran su venta continuada, tal y como da buena cuenta el análisis material de las ediciones y su aparato iconográfico, y su adaptación a los modelos literarios que iban surgiendo con el paso de los siglos. La última palabra la tuvieron los lectores y oidores de la obra, que continuaron mostrando su aprecio por la madrastra, los siete sabios y sus cuentos durante más de cuatrocientos años, y a los que debemos en gran parte esta investigación.

CONCLUSIONS

The preface to the present dissertation had already evinced an existing gap among the studies carried on the transmission of a small group of literary works written and translated in the last two centuries of the Middle Ages. These texts, whose archaism could perfectly have been considered as a pretext of rejection by readers, became, against all odds, best-sellers in the 16th century. Not only that, a relevant portion surpassed the 17th century barrier to enjoy subsequent editions until the dawn of the 20th century, undergoing adaptations and rewritings to fulfill the expectations of the new reading backgrounds in their survival on the literary scene. In the light of this situation, the *Historia de los siete sabios de Roma* stands as a good example of these parameters.

The origin of the *Seven sages of Rome* dates back to the Eastern *Sindibad*, whose origins are not clear enough in spite of the extensive bibliography. The Indian, Persian and Hebrew statements still live on with recent new contributions that moves its birth to the Ancient Greece. Nonetheless, it must be remembered that tentative to stablish the collection's archetype led up to fruitless results. This literary work was the result of an ensemble of materials which was modified due to its adjustment to reading backgrounds, while Jewish played a major role in its journey to the West. The same mystery seems to surround the birth of the Western *Seven sages of Rome*. This new archetype, which was supposed to be circulating in Europe in the second half of the 12th century, is shown to be adjusted now to Medieval European cultural referents with Western locations, the splitting of the main wise into seven different characters and the addition of new tales. The narrative structure's versatility, which encouraged the tales' mobility, would soon move to its spreading in the same way as the different transmission families shows adaptation ability.

Jean Gobi's text, characterized by its syncretism inside the *Scala Coeli*, was got out of the ground by Diego de Cañizares already in the 15th century and according to the translation techniques of his time, although critics haven't come to an agreement about its literary background and if it fluctuates from the epistolary genre to the sentimental fiction. However, the Italian word *novella*, due to the copyist more than to the translator, is a sign of terminological imprecisions that defined narrative genres in the Middle Ages and it underlines the newness in the way the work was presented. At the other end of the scale, Pedro Hurtado de la Vera translated the anonymous Italian *Erasto* with the aim of emulating its success in the mid 16th. His purpose was getting a complete new text and far from its

model. He carried out his job keeping the Italian *novellieri*'s works in mind at a time when they had been strongly condemned in the Italian Inquisition indexes, yet untranslated in Spain. His translation was pioneering but it was so avant-garde that he did not reap the rewards he was expecting. On the other hand, the H family was by far more prolific in number of preserved manuscripts and printed testimonies and in number of translations to European languages. The printing was able to take advantage of the gold mine and the *Seven sages*, unveiled from the religious element, saw the light in this new format focused on entertaining purposes, first in Northern Europe and, thanks to book commercial routes, in France and Switzerland. The *Historia de los siete sabios de Roma* emerges from this scene. Its starting point was a Latin incunabulum probably printed in France and, as a translation, it seems very close to the original.

The current research has sought to reflect the relevance of Saragossa and Hurus' printing business across the Iberian Peninsula. This printing shop, which was of great importance for the work's success, followed Northern Europe's trends, imported textual German models to the Kingdom, and brought a wide number of Castilian editions to light mainly in the last decade of the 15th century. Translations, anonymous or by the hand of Aragonese Humanists, had a prominent position, and they embellished them with beautiful woodcuts imported from Germany thanks to purchase, hiring and, exceptionally, carved in Zaragoza. The *editio princeps*, printed by Juan Hurus between 1488 and 1491, complies all these precepts. Although the translation followed a Latin edition coming from France, the text was decorated with German woodcuts, even if the number of illustrations was considerably reduced, and perfectly suits inside the printing shop's illustrated production. In addition, it probably formed the basis for an unpreserved later edition. The hypothesis of a common spreading with the *Historia del rey Apolonio* as part of the same edition was the response to a publishing strategy based on similarities on their plots' narrative development, common *topoi* and distant links with the Antiquity, facilitated by both works' relationship with the *Gesta Romanorum*.

The *Libro de los siete sabios de Roma*, alone as a text and already in the 16th century, presents a renewed layout. The text has been divided into different chapters with its subsequent epigraphs that help the reading process, create expectations in readers and listeners and allow the raise of the main narrative events. It is linguistically updated and shows a series of textual *additiones* of chivalric taste. Both variations, *mise en page* and content, were probably made on a lost edition but make sense inside the Cromberger's genre prospects. This printers' dynasty, to whom the first 16th *Siete sabios* editions are due, set the

work's publishing settings for the first half of the century. This fact is evinced in the iconography. They introduced recycled woodcuts that were previously used in chivalric books in order to make an approach between the work and the short chivalric narrative, a terminology that needs to be revised nowadays. The *Siete sabios'* Cromberguian editions also includes a woodcut on its title page closely related with books conceived to teach children to read. This shows another purpose for the text in addition to entertainment: the literacy acquisition. Cromberguian iconographic and publishing referents created imitations between other printers, even outside Seville. Juan de Junta's printing shop in Burgos adapted the Crombergers' design with his available woodcuts, and Dominico de Robertis, also in Seville, tended to copy the designs. The birth of hard printing laws in the second half of the 16th century determined the new editions' layout beyond 1550, and the economic bankruptcy with its subsequent recession was visible in the disappearance of all illustrations inside the *Siete sabios*. Nevertheless, all these elements never stopped the work's success. It reached every social group without exception thanks to oral reading, and it is quite sure women were outstanding readers in spite of moralists' opinions against fiction. The text's popularity was so high that reached the stages as a theatre play at the end of the century.

As it can be intended from the preserved witnesses, the *Siete sabios de Roma* knew a wide spreading in Barcelona during the 17th and 18th centuries. In this city, they shared the book market with Catalan and Castilian texts, but it was clear that the publishing preferences laid on a market focused on the language of the Kingdom of Castile, as it was a source of secure income for printers. The work also perfectly suited in the new Iberian printing directions, concentrated on minor printings. The work materiality followed the fashion references, but it is important to highlight printer Rafael Figueró's contributions to give the *Siete sabios* a new publishing codification that helped the text to a more and more popular reception. The end of the process was its introduction inside the *historias* genre in the 18th century. This publishing group, generally associated with the «literatura de cordel» and other minor compositions such as ballads and «relaciones de sucesos», only shared with the «cordel» production their inclusion in the same sales catalogues. Their extension and the lack of criteria in their materiality and layout stopped the genre from having the same distribution agents.

Changes operated in all levels of the 19th century book production world—legislation, graphic arts and technical support—, affected the *Siete sabios*, which knew then a double-way distribution. Two editions maintained still the text complete, but were affected by the consecutive linguistic updates imposed by the passing of time. Both of them

regained the inside illustrations, which became more elaborated then, as a good example of how the work still pleased readers 400 hundred years later, at a time when the Spanish novel was coming back from its silence. Simultaneously, and among the first years of this century, the *Siete sabios de Roma* joined the «literatura de cordel» as full members, thanks to a publishing rearrangement and rewritings procedure that adapted the work to a shorter extension; changes were already noticeable at the end of the 18th century when the work started to be reduced in its extent. Moreover, textual changes were the response not only to the new layout and size, but also to the accommodation to 19th century readers' new literary tastes. Finally, the work had been introduced in the mass consumption routes.

All in all, the analysis of the *Siete sabios de Roma* publishing journey throughout century confirms how important printing was to ensure the work's survival in time, from the twilight of Middle Ages to the dawn of the Spanish Civil War. Anonymity did its part in the process. The lack of authorship, which was sometimes fulfilled with attributions and fictitious names, contributed to printers' free initiatives to apply publishing strategies on the work's text and materiality in order to secure its sale. The study of the editions' materiality, its iconography and its adjustment to new literary referents over the centuries stands out as good samples. Readers and listeners had the last word, and continued to demonstrate their affection to the wicked stepmother, the seven sages and their tales for more than 400 years, and to whom I owe a great part of the current research.

BIBLIOGRAFÍA

- A List of Printed Books in the Library of Charles Fairfax Murray*, edición particular, 1907.
- AGUADÉ BRUIX, Enric, *Impressors i llibreters a Reus*, Reus, Edicions del Centre de Lectura de Reus, 1996.
- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, «La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores del *Quijote*», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7 (2005), pp. 45-67.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1972.
- , «El mundo del libro en el siglo XVIII», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- AGUILÓ FUSTER, Mariano, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- AÏACHE-BERNE, Mauricette, «Le Roman des sept sages de Rome et ses continuations», en *Dictionnaire des lettres françaises*, George Grente, dir., París, Fayard, 1992, pp. 1317-1320.
- ALBANES, J.H., *Le couvent royal de Saint-Maximin*, Draguignan, Bulletin de la Société d'études de Draguignan, 1880.
- ALBERT, Carmen y María del Mar FERNÁNDEZ VEGA, *Un inventario anónimo en Castilla la Nueva: 1494-1506*, Madrid, CSIC, 2003.
- ALBESA PEDROLA, Elena, *La lengua en el Bajo Aragón a través de la documentación notarial (1450-1453). Transcripción y estudio lingüístico*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2017.
- ALCALÁ, Ángel, «El control inquisitorial de intelectuales en el Siglo de Oro. De Nebrija al “Índice” de Sotomayor de 1640», en *Historia de la Inquisición española en España y América. III. Temas y problemas*, Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet, coords., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos-Centro de Estudios Inquisitoriales, 2000, pp. 829-958.
- , «Góngora y Juan de Pineda: escaramuzas entre el poeta y el inquisidor», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez. Vol. III. Estudios Históricos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 1-19.
- ALCOCER Y MARTÍNEZ, Mariano, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid, 1481-1800*, [Valladolid], Consejería de Cultura y Turismo, 1993.

- ALMAZÁN TOMÁS, David, «La seducción de Oriente: de la *chinoiserie* al *japonismo*», *Artigrama*, 18 (2003), pp. 83-103.
- ALONSO CORTÉS, Narciso, «El autor de la *Comedia Doleria*», *Revista de filología española*, 3 (1931), pp. 291-295.
- , «Datos relativos a impresores de los siglos XVI y XVII», *Revista de bibliografía nacional*, III (1942), pp. 166-197.
- ALONSO SEOANE, M.^a José, «Narrativa de filiación atípica», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 696-709.
- ALONSO, Cecilio, «Antecedentes de las “ilustraciones”», en *La prensa ilustrada en España: las «ilustraciones» 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, pp. 13-44.
- , «Difusión de las “ilustraciones” en España», en *La prensa ilustrada en España: las «ilustraciones» 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, pp. 45-56.
- , «La formación de la conciencia nacional en las primeras revistas ilustradas españolas (1836-1854)», *La revolución liberal. Anejo de la revista Trienio. Ilustración y liberales*, 5 (1999), pp. 611-634.
- , «El auge de la prensa periódica», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, V. Infantes, F. Lopez y J-F. Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 561-569.
- ALVAR, Carlos, «Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV», *Anuario medieval*, 2 (1990), pp. 23-41.
- , «Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción», *Cuadernos de filología italiana*, núm. extraordinario 3 (2001), pp. 333-350.
- , «La larga historia de “los dos amigos” y “el servidor leal”: a propósito de *Oliveros de Castilla*», *Revista de poética medieval*, 26 (2010), pp. 53-82.
- , *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- , «El “Erasto” español y la “Versio italica”», en *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, Marta Haro Cortés, coord., Valencia, PUV, 2015, vol. 1, pp. 337-352.
- , «Del *exemplum* a la novella» en *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti, eds., Turín, Accademia University Press, 2016, pp. 657-673.

- ALVAR, Carlos y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Una veintena de traductores del siglo XV: prolegómenos a un repertorio», en *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*, Castellón-Omaha, Universitat Jaume I-Creighton University, 2001, pp. 13-44.
- , «Repertorio de traductores del siglo XV: tercera veintena», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 8 (2003), pp. 1-40.
- , *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid, Ollero y Ramos, 2009.
- ALVAR, Carlos, Constance CARTA y Sarah FINCI, «El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables: imagen y texto», *Revista de filología española*, 91.2 (2011), pp. 233-260.
- , «Tradición textual e iconografía. A propósito de los *Ysopetes* incunables», en *Campos abiertos. Ensayos en homenaje a Jenaro Talens*, Valeria Wagner, coord., Barcelona-Ginebra, Linkgua-Université de Genève, 2011, pp. 11-27.
- ALVAR, Manuel, *El dialecto aragonés*, Madrid, Gredos, 1953.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.
- , «El mundo teatral desde la muerte de Fernando VII», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 254-267.
- ÁLVAREZ DE MORALES, Antonio, *Inquisición e Ilustración (1700-1834)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M.^a del Carmen, «Mujeres lectoras en el siglo XVI en Sevilla», *Historia. Instituciones. Documentos*, 31 (2004), pp. 19-40.
- , *Impresores, libreros y mercaderes de libros en la Sevilla del Quinientos*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2009, pp. 209-215.
- ÁLVAREZ-MORENO, Raúl, «Casa, torre, árbol, muro: hacia una morfología del escenario urbano en las ediciones antiguas de la *Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 43-136.
- AMADES, Joan, *Xilografies gironines*, Girona, J. M. Gironella, 1947-1948, 2 vols.
- , *Comentaris sobre romanços*, Girona, J. Gironella, 1948.
- , *Apunts d'imatgeria*, Barcelona, Arxiu de tradicions populars, 1983.
- , Josep COLOMINES I ROCA y Pau VILA, *Les auques (Imatgeria popular catalana)*, Barcelona, Orbis, 1931.
- ANDRACHUK, Gregory Peter, «Transmission, translation, and creation in the Spanish *Erasto*», en *The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the Fourth Congress of*

- the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*, Glyn S. Burgess y Robert A. Taylor, eds., Cambridge, Brewer, 1985, pp. 31-40.
- ANDRÉS, Gregorio de, «El hispanista Obadiah Rich y la almoneda de libros españoles en Londres en 1824», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 190, 2 (1993), pp. 283-312.
- ANDREU, Jaime, *Catálogo de una colección de impresos (libros, folletos y hojas volantes) referentes a Cataluña, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Barcelona, Tipografía «L' Avenç», 1902.
- ANTONUCCI, Fausta y Stefano ARATA, *La enjambre mala soy yo, el dulce panal de mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, Valencia, PUV, 1995.
- ARAGÜÉS ALDAZ, José, «La Leyenda de los santos: orígenes medievales e itinerario renacentista», *Memorabilia*, 18 (2006), pp. 133-187.
- , «El *Flos sanctorum* con sus etimologías. El incunable, la *Compilación B* y la *Leyenda de los santos*»: deudas, herencias y filiaciones», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20 al 24 de septiembre de 2015)*, María Luzdivina Cuesta Torre, ed., León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2007, vol. 1, pp. 197-215.
- , «Trayectoria editorial de la *Leyenda de los santos*: primeros apuntes», en *À tout seigneur, tout honneur. Mélanges offerts à Claude Chauchadis*, M. Güel y M. F. Déodat-Kessedjian, eds., Toulouse, Méridiennes, 2009, pp. 81-98.
- , «Los *Flores sanctorum* medievales y renacentistas: brevísimo panorama crítico», en *Literatura medieval y renacentista: líneas y pautas*, N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro, coords., Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 349-361.
- , «Los legendarios medievales en la imprenta: la *Leyenda de los santos*», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García, eds., Valencia, PUV, 2016, pp. 17-35.
- ARANDA GARCÍA, Nuria, «El *Libro de los siete sabios de Roma* [Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1510]: nuevos horizontes de recepción», en *Literatura medieval (hispánica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 1-21.
- , «Literatura e imagen: las portadas en las historias de cordel decimonónicas», en *La escritura y su órbita: nuevos horizontes de la crítica literaria hispánica*, Ana Abello

- Verano, Sergio Fernández Martínez y Daniele Arciello, eds., León, Universidad de León, 2018, pp. 261-277.
- , «Los *Siete sabios de Roma* en la imprenta decimonónica», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, vol. 2, pp. 1527-1540.
- , «La ilustración de un libro medieval: *Historia de los siete sabios de Roma* (Barcelona, Joaquín Bosch, 1861)», en *La fisonomía del libro medieval y moderno, entre la funcionalidad, la estética y la información*, Camino Sánchez Oliveira y Alberto Gamarra Gonzalo, eds., Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 527-539.
- , «Book illustration between centuries (15th and 16th): the *Siete sabios de Roma*'s first editions», en *Typography and Ornamentation*, Sandy Wilkinson, ed., Leiden, Brill, 2019, en prensa.
- , «Re-presentar un cuento medieval: de los *Siete sabios de Roma* a la escena teatral», en *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, María Jesús Lacarra, coord., Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 61-75.
- ARATA, Stefano, «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, 2 (1996), pp. 7-24.
- ARBESÚ, David, *Edición, texto y concordancias del Sendebarr: Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres (MS RAE 15)*, Nueva York, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 2018.
- AREFORD, David S., «Multiplying the Sacred: The Fifteenth-Century Woodcut as Reproduction, Surrogate, Simulation», en *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Peter Parshall, ed., Londres-New Heaven, National Gallery of Art Washington-Yale University Press, 2009, pp. 119-154.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, traducción, introducción y notas por Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- ARIZALETA, Amaia, «Ejercicios de estilo en la Corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII)», *Clio&Crimen*, 7 (2010), pp. 59-72.
- ARTIGAS-SANZ, María Carmen, *El libro romántico en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto «Miguel de Cervantes», 1953, 4 vols.

- ARTOLA, George, «The Nature of the *Book of Sindbad*», en *Studies on the Seven Sages of Rome and other essays in Medieval Literature dedicated to the memory of Jean Misrahi*, H. Niedzielski, H.R. Runte y W.L. Hendrickson, eds., Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 6-31.
- ARTOLA, Miguel, «El camino hacia la libertad de imprenta, 1808-1810», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, M.^a Carmen Iglesias, Carlos Moya y Luis Rodríguez Zúñiga, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, pp. 211-219.
- ASENSIO, Eugenio, «La lengua compañera del imperio», *Revista de filología española*, 43, 3/4 (1960), pp. 399-413.
- ASHCOM, Benjamin Bowles, «The Two Versions of Calderon's *El conde Lucanor*», *Hispanic Review*, 41 (1973), pp. 151-160.
- AVENOZA, Gemma, «La recepción de Valerio Máximo en las Coronas de Castilla y Aragón en el Medioevo», *Euphrosine*, 26 (1998), pp. 241-252.
- , «Antoni Canals, Simón de Hesdin, Nicolas de Gonesse, Juan Alfonso de Zamora y Hugo de Urriés: lecturas e interpretaciones de un clásico (Valerio Máximo) y de sus comentaristas (Dionisio de Burgo Santo Sepulcro y Fray Lucas)», en *Essays on Medieval Translations*, Castelló-Omaha, Universitat Jaume I-Creighton University, 2001, 45-73.
- AYALA, M.^a de los Ángeles, «La edición ilustrada de *El doncel de don Enrique el doliente*», en *La literatura española del siglo XIX y las artes (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005)*, J.-F. Botrel, M. Sotelo, E. Rubio, L. Bonet, P. Miret, V. Trueba y N. Carrasco, eds., Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008, pp. 31-39.
- AYBAR RAMÍREZ, M.^a Fernanda, *La ficción sentimental en el siglo XVI*, Madrid, Universidad Complutense, tesis doctoral, 1994.
- BADÍA HERRERA, Josefa, *Los primeros pasos en la Comedia Nueva. Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014.
- , «El poderoso y su doble: *Amis y Amiles* en el teatro clásico español», *Memoria y civilización*, 20 (2017), pp. 71-91.
- BAKER, Nicolas, *Bibliotheca Lindesiana: the lives and collections of Alexander William, 25th Earl of Crawford and 8th Earl of Balcarres, and James Ludovic, 26th Earl of Crawford and 9th Earl of Balcarres*, Londres, Quaritch, 1977.
- BALBÍN, Rafael de, «Bécquer, fiscal de novelas», *Revista de bibliografía nacional*, 3, 3 (1942), pp. 133-165.

- BAÑOS VALLEJO, Fernando, «La transformación del *Flos Sanctorum* castellano en la imprenta», *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, en M. Garcia Sempere y M. À. Llorca Tonda, eds., Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 65-97.
- , «La ilustración en las primeras ediciones peninsulares del *Flos sanctorum*», en *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento*, María Morrás, ed., Salamanca, SEMYR, 2018, pp. 165-182.
- BARANDA, Nieves, «Noticias sobre el primer cuento impreso de la literatura español: cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes, ca. 1515», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, Manuel Criado del Val, dir., Barcelona, PPU, 1989, pp. 210-222.
- , «Compendio bibliográfico sobre narrativa caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, M.^a Eugenia Lacarra, coord., Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 183-191.
- , «La literatura del didactismo», *Criticón*, 58 (1993), pp. 25-64.
- , «La literatura caballerescas. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves», *Romanische-Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 272-294.
- , «Las historias caballerescas breves», *Anthropos. Boletín de información y documentación*, 166-167 (1995), pp. 47-50.
- , *Cortejo a lo prohibido: lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- , «Transformarse para vivir: de roman medieval a historia de cordel decimonónica», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 21-26 de agosto de 1995)*, Aengus Ward, coord., Birmingham, University of Birmingham, vol. 1, 1998, pp. 68-76.
- , «El dinamismo textual en la prosa de cordel a propósito de la *Reina Sebilla*», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54, 1 (1999), pp. 268-288.
- , «Las lecturas femeninas», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 159-170.
- , *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995.
- BARAUT, Cipriano, «En torno al lugar donde fue impresa la traducción castellana del Isaac *De religione* de Bernardo Boil», *Gutenberg-Jahrbuch*, 37 (1962), pp. 171-178.

- BARBOSA MACHADO, José, ed., *Evangelhos e Epístolas com suas Exposições em Romance, Porto, na oficina de Rodrigo Álvarez, 1497*, Braga, Edições Vercial, 2008.
- BARON, Mathilde, *Étude et édition des «Regum Aragonum res geste» de Gonzalo García de Santa María (debut du XVI^e siècle)*, tesis doctoral, Toulouse, Toulouse le Mirail-Toulouse II, 2012.
- BARRERA, Jaime, *Una casa editorial barcelonesa. De Juan Jolis a Herederos de la viuda Pla. Siglos XVII a XX*, Barcelona, Herederos de la viuda Pla, 1916.
- BARRINGTON, Robert, «Copyist, Connoisseur, Collector. Charles Fairfax Murray (1849-1919)», *Apollo*, 140 (1994), pp. 15-21.
- BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1986
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé, «Las bibliotecas públicas provinciales (1835-1885): un intento de promoción de la lectura en España», *Revista de educación*, 288 (1989), pp. 271-304.
- BARTOLUCCI, Lidia, «Sul “Libro dei Sette Savi di Roma”», en *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III Colloquio Internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, A. Pioletti y F. Rizzo Nervo, eds., Soveria Manelli, Rubbettino, 1999, pp. 507-513.
- , «Ancora sul “Libro dei sette savi di Roma: “Erasto manoscritto”», en *Medioevo romanzo e orientale: macrotesti fra oriente e occidente*, Soveria Manelli, Rubbetino, 2003, pp. 325-339.
- BAS MARTÍN, Nicolás y Barry TAYLOR, «Presentación», en *El librero español en Londres. La visión de España e Inglaterra (siglos XVI al XIX)*, Valencia, PUV, 2016, pp. 9-12.
- BATLLE PRATS, Lluís, «Nota documental para la biografía del impresor Pedro Malo y para la historia de la imprenta en Gerona», *Biblioteconomía*, 13 (1947), pp. 5-6.
- BATLLE, Carmen, «Las bibliotecas de los ciudadanos de Barcelona en el siglo XV», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l’Ancien Régime: Colloque de la Casa de Velázquez*, París, A.D.P.F., 1981, pp. 15-31.
- BATLLE, Joan B., «La estampa de Rafael Figueró y la de Joan Jolis de Barcelona 1666-1700», *L’Arxiu*, 1930.
- BAULO, Sylvie, «La producción por entregas y las colecciones semanales», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 581-590.

- BEARDSLEY, T.S., «Spanish printers and the classics», *Hispanic Review*, 47.1 (1979), pp. 25-35.
- BEN-AMOS, Dan, «Analytical Categories and Ethnic Genres», en *Folklore Genres*, Austin-Londres, University of Texas Press, 1976, pp. 215-242.
- BENASSAR, Bartolomé, *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona, Crítica, 1984.
- , *Valladolid en el Siglo de Oro: una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*, Valladolid, Ámbito-Ayuntamiento de Valladolid, 1989, pp. 472-486.
- BENFEY, Theodor, *Pantschatantra. Fünf Bücher Indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen versehen*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1859, 2 vols.
- BENÍTEZ, Rubén, «Otras formas novelísticas», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 643-656.
- BERGER, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1987, 2 vols.
- , «La evolución de la producción editorial española entre 1501 y 1620», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., Madrid-Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993.
- BERGMANS, Paul, «Un imprimeur belge du XV^e siècle: Antonius Mathias», *Bulletins de l'Académie Royale de Belgique*, 18 (1889), pp. 583-584.
- BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*, París, Seghers, 1973, 2 vols.
- BERLIOZ, Jacques y Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, «Les recueils d'*exempla* et la diffusion de l'encyclopedisme médiéval», en *L'enciclopedia medievale*, M. Picone, ed., Rávena, Longo, pp. 179-212.
- BIAGGINI, Olivier, «Quelques enjeux de l'exemplarité dans le *Calila e Dimna* et le *Sendebar*», *Cahiers de narratologie*, 12 (2005), pp. 2-28.
- , «Le roi et la parole dans quelques recueils d'*exempla* castillans des XIII^e et XIV^e siècles», *e-Spania*, 4 (2007), pp. 2-29.
- BIZZARRI, Hugo O., «El *Esopete ystoriado* y las teorías sobre la fábula», *Acta poética*, 32, 2 (2011), pp. 55-73.

- BLECUA, Alberto, *Libros de caballerías. Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve. Roberto el Diablo*, Barcelona, Juventud, 1969.
- BOGNOLO, Anna, «Sobre el público de los libros de caballerías: lectores y oidores del libro impreso», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 de octubre de 1991)*, Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, coords., Lisboa, Cosmos, 1993, vol. II, pp. 125-130.
- BOHIGAS, Pere, *Resum d'Història del Llibre*, Barcelona, Barcino, 1933.
- , «La novela caballeresca, sentimental y de aventuras», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1953, II, pp. 187-236.
- , *El libro español (ensayo histórico)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1962.
- BOLLO PANADERO, María Dolores, *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: el Sendeban, Los siete sabios de Roma y La historia de Griselda y Mirabella*, Madrid, Editorial Pliegos, 2002.
- , «Poder, palabra y realidad en la historia del *Sendeban*», *INTI. Revista de literatura hispánica*, 71-72 (2010), pp. 375-384.
- , «La novella de Diego de Cañizares como artefacto de homogeneización ideológica», *Studia Neophilologica*, 84 (2012), pp. 179-188.
- BOLUFER, Mónica, «Espectadores y lectoras: representaciones e influencia del público femenino en la prensa del siglo XVIII», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 5 (1992), pp. 23-57.
- , *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució «Alfons el Magnànim», 1998.
- BORAO, Jerónimo, *Diccionario de voces aragonesas*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1908.
- BORAO Y CLEMENTE, Jerónimo, *La imprenta en Zaragoza con noticias preliminares sobre la imprenta en general*, Zaragoza, Vicente Andrés, 1860.
- BORSARI, Elisa, «Traducciones anónimas al castellano en el siglo XV», en *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Roma, 19-24 de julio de 2010)*, Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, eds, Roma, Baggato Libri, 2012, vol. II, pp. 183-190.
- BOTREL, Jean-François, «Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 9 (1973), pp. 417-482.
- , «Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne II. Des aveugles considérés comme mass-media», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 10 (1974), pp. 233-271.

- , «Sobre la condición de escritor en España: Galdós y la casa editorial Perlado, Páez y C.^{ia}, Sucesores de Hernando (1904-1920)», *Letras de Deusto*, 4, 8 (1974), pp. 261-270.
- , «La novela por entregas: unidad de creación y de consumo», en *Creación y público en la literatura española*, J.-F. Botrel y S. Salaün, eds., Madrid, Castalia, 1974, pp. 114-116.
- , «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», en *L'infra-littérature en Espagne au XIX^e et XX^e siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1977, pp. 103-121.
- , «Nationalisme et consolation dans la littérature populaire espagnole des années 1898», en *Nationalisme et littérature en Espagne et en Amérique Latine au XIX^e siècle*, Claude Dumas, coord., Lille, Université Lille III, 1982, pp. 63-98.
- , «Les *historias* de colportage: essai de catalogue d'une bibliothèque bleue espagnole (1840-1936)», en *Les productions populaires en Espagne, 1850-1920*, París, CNRS, 1986, pp. 25-62.
- , «Para una estadística bibliográfica de la España contemporánea. Reflexiones y sugerencias», en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1987, pp. 105-113.
- , «Un classique du peuple en Espagne au XIX^e siècle: le Conde Partinoples», *Mélanges offerts à Maurice Molho*, J.-C. Chevalier y M.-F. Delpont, eds., París, Éditions hispaniques, 1988, Vol. II, pp. 47-57.
- , *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1988.
- , «Naissance et essor d'une maison d'édition scolaire: la casa Hernando de Madrid (I. 1888-1883)», en *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, François Lopez, dir., París, CNRS, 1989, pp. 111-144.
- , «Narrativa y lecturas del pueblo en la España del siglo XIX», *Cuadernos hispanoamericanos*, 516 (1993), pp. 69-91.
- , *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1993.
- , «La Révolution Française et la littérature de colportage en Espagne», en *Hommage a Robert James*, Francisco Cerdan, coord., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, pp. 101-110.

- , «Lectura y bibliotecas», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Víctor García de la Concha, dir., Guillermo Carnero, coord., Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 15-22.
- , «La literatura popular: tradición, dependencia e innovación», en *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Hipólito Escolar, coord., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1996, pp. 239-272.
- , «La littérature de cordel en Espagne. Essai de synthèse», en *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVI-XIX^e siècles*, R. Chartier, y H. J. Lüsebrink, eds., París, IMEC Éditions-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, pp. 271-281.
- , «Los nuevos lectores en la España del siglo XIX», *Siglo diecinueve*, 2 (1996), pp. 47-64.
- , «L'Espagne et les modèles éditoriaux français (1830-1850)», en *La imagen de Francia en España (1808-1850). Coloquio internacional Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle*, Jean-René Aymes y Javier Fernández Sebastián, coords., París-Bilbao, Presses de la Sorbonne nouvelle-Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1997, pp. 227-242.
- , «Literatura de cordel», en *Diccionario de literatura popular española*, Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León, coords., Salamanca, Colegio de España, 1997, pp. 179-185.
- , «Novela e ilustración: *La Regenta* leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Solery demás (1884-1885)», en *Del romanticismo al realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Luis Felipe Díaz Larios y Enrique Miralles, coords., Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1998, pp. 471-486.
- , «Teoría y práctica de la lectura en el siglo XIX: el arte de leer», *Bulletin hispanique*, 100, 2 (1998), pp. 577-590.
- , «Los pliegos de cordel como medio de comunicación», en *1898. Crónica ilustrada de un año*, Madrid, T.S. Editores, 1998, pp. 32-38.
- , «El género de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, vol. I., pp. 41-69.
- , «La cultura del pueblo a finales del siglo XIX», en *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional (Lugo, 17-20 de noviembre de 1998)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, pp. 67-93.

- , «Une bibliothèque bleue espagnole? Les *historias* de cordel (XVII^e-XIX^e siècle)», en *Actes du colloque organisé para la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'École nationale des chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*, París-Troyes, École des Chartes-La Maison du Boulanger, 2000, pp. 193-209.
- , «Los librereros y las librerías. Tipología y estrategias comerciales», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 135-166.
- , «La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando», en *Aleluyas*, Joaquín Díaz, dir., Urueña, 2002, pp. 24-43.
- , «Le livre en Espagne (1833-1843)», *Revue française d'histoire*, 116-117 (2002), pp. 237-266.
- , «El movimiento bibliográfico», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 619-631.
- , «La construcción de una nueva cultura del libro y del impreso en el siglo XIX», en *Orígenes culturales de la sociedad liberal: España siglo XIX*, Jesús A. Martínez Martín, coord., Madrid, Casa de Velázquez-Biblioteca Nueva-Editorial Complutense, 2003, pp. 19-36.
- , «La difusión del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 609-618.
- , «El precio del libro (España, siglos XIX y XX)», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Pedro M. Cátedra, María Isabel Páiz Hernández y María Luisa López-Vidriero, coords., Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, vol. II, pp. 511-527.
- , «De lecturas breves, fraccionadas y periódicas», *Cultura escrita y sociedad*, 5 (2007), pp. 19-31.
- , «Leer láminas: la doble función de las ilustraciones en las novelas por entregas», en *Sociedad de literatura española del siglo XIX. IV Coloquio «La literatura española del siglo XIX y las artes» (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005)*; Jean-François Botrel, Marisa Sotelo, Enrique Rubio, Laureano Bonet, Pau Miret, Virginia Trueba, Noemi Carrasco, eds., Barcelona, PPU, 2008, pp. 67-74.
- , «Los analfabetos y la cultura escrita (España, siglo XIX)», en *Culturas del escrito en el mundo occidental: del Renacimiento a la contemporaneidad*, Antonio Castillo Gómez, coord., Madrid, Casa de Velázquez, 2015, pp. 251-267.

- BOTTA, Patrizia, «Los epígrafes en *La Celestina* (títulos, subtítulos, argumentos, etc.)», en *De rúbricas ibéricas*, Aviva Garribba, ed., Roma, Aracne, 2008, pp. 183-217.
- BOURDIEU, Pierre, *The field of cultural production*, Randall Johnson ed., Nueva York, Columbia University Press, 1993.
- , *In other words*, Cambridge, Polity Press, 1990.
- BOUZA, Antonio L., *El ex-libris. Tratado general. Su historia en la corona española*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1990.
- BOUZA, Fernando, «Memoria de la lectura y escritura de las mujeres del Siglo de Oro», en *Historia de las mujeres en España y en América latina II. El mundo moderno*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 169-191.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando J., *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea de la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis, 1992.
- BOZAL, Valeriano, *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Comunicación, 1979.
- , «Los españoles pintados por sí mismos y la ilustración romántica», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1 (1980), pp. 58-81.
- , «El grabado popular en el siglo XIX», en *Summa Artis. XXXII. El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 243-426.
- , «La estampa popular en el siglo XVIII», en *Summa Artis. Historia general del arte. XXXI. El grabado en España: siglos XV al XVIII*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 647-711.
- BOZZOLI, Chiara, «La *Storia favolosa si Stefano*. Contributo allo studio della tradizione italiana del *Libro dei sette savi*»; *ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, L (1997), pp. 59-84.
- BRAGADO LORENZO, Javier y Ceferino CARO LÓPEZ, «La censura gubernativa en el siglo XVIII», *Hispania*, LXIV/2, 217 (2004), pp. 571-600.
- BRÉMOND, Claude, Jacques LE GOFF y Jean-Claude SCHMITT, *L'exemplum*, Brepols, Turnhout, 1982.
- BRUNET, Gustave, «Étude bibliographique sur les romans de chevalerie espagnols», *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, XV (1861), pp. 199-208, pp. 269-280 y pp. 327-332.
- BUENDÍA, Felicidad, *Antología de la novela histórica española (1830-1844)*, Madrid, Aguilar, 1963.

- BUESA, Tomás, «Aragonés y castellano a comienzos del siglo XVI», en *II curso de Lengua y Literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, José M.^a Enguita Utrilla, ed., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1993, pp. 169-192.
- BUIGES, Jean-Marc, «Los lectores: oficios, profesiones y estados», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 424-433.
- , «Evolución global de la producción», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 303-316.
- , «Las materias: tradición y modernización», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 317-327.
- BURGOS RINCÓN, Javier, «La edición española en el siglo XVIII: un balance historiográfico», *Hispania: Revista española de historia*, 55, 190 (1995), pp. 589-627.
- , *Imprenta y cultura del libro en la Barcelona del setecientos; 1680-1808*, tesis doctoral Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995.
- BURGOS, Javier y Manuel PEÑA, «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La casa Pifarrer», *Manuscrits*, 6 (1987), pp.184-218.
- BURGUELIN, Olivier, «Censure et société», *Communications*, 9 (1967), pp. 122-148.
- BURIDANT, Claude, «*Tranlatio medievalis*: Théorie et pratique de la traduction médiévale», *Travaux de Linguistique et Littérature*, 21 (1983), pp. 81-136.
- BURKE, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. 61-142.
- CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, María Cruz y Silvia ABAD LLUCH, «El Viaje de la Tierra Santa de Bernardo de Breidenbach», en *Bibliofilia antigua (II), estudios bibliográficos*, Valencia, Vicent García editores, 1999, pp. 195-235.
- CABRERA BOSCH, Isabel, «Libertad de imprenta: sus antecedentes e incidencias en el Consejo (1808-1810)», en *Antiguo Régimen y liberalismo. Homenaje a Miguel Artola. 3. Política y cultura*, P. Fernández Albaladejo y M. Ortega, eds., Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 445-451.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*», en *Formas breves del relato: coloquio de la Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza (Madrid, febrero de 1985)*, [Zaragoza]-

- Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, 1986, pp. 35-56.
- , «El género del *Cifar* (Cromberger, 1512), *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54, 1 (1999), pp. 76-105.
- , «Texto, grabados y configuración genérica de la *Crónica popular del Cid*», en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas: Actas del Congreso Internacional IX Centenario de la muerte del Cid (Alcalá de Henares, 19-20 de noviembre de 1999)*, Carlos Alvar, Georges Martin, Fernando Gómez Redondo, coords., Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 2002, pp. 339-359.
- , «La configuración iconográfica de la literatura caballerescas: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», *Letras. Número monográfico: Libros de caballerías El Quijote. Investigaciones y relaciones*, (2004-2005), pp. 51-80.
- , «Los grabados del texto de las primeras ediciones del *Amadís de Gaula*: del *Tristán de Leonís* (Jacobo Cromberger, h. 1503-1507) a la *Coronación* de Juan de Mena (Jacobo Cromberger, 1512), *Rilce. Revista de filología hispánica*, 23, 1 (2007), pp. 61-88.
- , «Los grabados de la *Cárcel de amor* (Zaragoza, 1493, Barcelona, 1493, y Burgos, 1496: la muerte de Leriano)», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, eds., León, Universidad de León, 2007, vol. I, pp. 367-379.
- , «Iconografía amadisiana: las imágenes de Jorge Coci», *eHumanista. Journal of Iberian Studies* 16 (2010), pp. 1-27.
- , «Hacia un catálogo de textos medievales impresos (COMEDIC): el ejemplo de la *Crónica popular del Cid*», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Marta Haro Cortés y José Luis Canet, coords., Valencia, PUV, 2014, pp. 29-52.
- , «Los paratextos y contextos editoriales del *Oliveros de Castilla* (Burgos [Fadrique de Basilea], 1499)», en *Formas narrativas breves. Lecturas e interpretaciones*, Carlos Alvar, coord., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2014, pp. 85-124.
- , «Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la “Valeriana”, la “Crónica de Aragón” de Vagad y “La gran conquista de Ultramar”», en *Literatura y ficción*:

- «estorias», *aventuras y poesía en la Edad Media*, Marta Haro Cortés, coord., Valencia, PUV, 2015, vol. 1, pp. 15-43.
- , «La *Estoria del noble Vespasiano* o los límites variables del género literario», *Tirant*, 19 (2016), pp. 15-33. Accesible en red: <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/9484/8985>> [16/05/2019].
- , «De *La gran estoria de Ultramar* manuscrita, a *La gran conquista de Ultramar* impresa (1503): una nueva *ordinatio*», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 1599-1614.
- , «Las imágenes del *Olivier de Castille* y del *Oliveros de Castilla*: de los manuscritos a los incunables», *Titivillus*, 5 (2019), pp. 47-71.
- CAHNER, Max, «Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI: contribució a l'estudi de la penetració del castellà als països catalans», en *Actes del Cinquè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, J. Bruguera y J. Massot i Muntaner, eds., Barcelona, Publicacions de la Abadia de Montserrat, pp. 179-255.
- CALVO POYATO, José, «Un proceso a impresores y librerías en la Sevilla del Barroco», *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, 70, 125 (1987), pp. 61-76.
- CAMPBELL, Killis, *The Seven sages of Rome: edited from the manuscripts, with introduction, notes and glossary*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1975.
- , *A Study of the Seven sages of Rome with special reference to the Middle English versions*, Baltimore, Modern Language Association of America, 1898.
- CAMPRUBÍ PLA, Xevi, «La llei d'impremta a la Catalunya moderna (1568-1723)», *Bulletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LIII (2011-2012), pp. 91-122.
- , «Llibres y comerç a la Barcelona moderna: els conflictes entre l'impressor Rafael Figueró i la cofradia dels llibreters», *Associació Recerques. Història, Economia, Cultura*, 65 (2012), pp. 75-117.
- , «Els efectes de la Guerra de Successió en la impremta catalana», en *Actes del VII Congrés d'Història de Catalunya: «Catalunya entre la guerra i la pau, 1713, 1813»*. Barcelona, 17-20 desembre 2013, J. Dantí, X. Gil e I. Mauro, coords., Departament d'Història Moderna, Universitat de Barcelona, 2013, pp. 656-676.
- , «Les gasetes de Rafael Figueró: una eina al servei de la informació i la resistència durant la Guerra de Successió», en *Actes del Congrés «Els Tractats d'Utrecht clarors i foscors de la pau, la resistència dels catalans» (9-12 abril 2014)*, Joaquim Albareda i Salvadó y Agustí Alcoberro i Pericay, coords., Barcelona, Museu d'Història de

- Catalunya-Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya-Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives-Universitat Pompeu Fabra, 2015, pp. 427-436.
- , «Butlletes, fulls solts i altres menuderies: la contribució de la impremta al funcionament de la societat catalana moderna», *Manuscrits. Revista d'història moderna*, 34 (2016), pp. 113-144.
- , *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013, 2 vols.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela, «La mujer como portadora de peligro: “esto dize el decreto”», *Medievalia*, 21 (1995), pp. 1-16.
- , «Tradición misógina en los marcos narrativos de *Sendebär* y *Calila y Dimna*», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (21-26 de agosto de 1995)*, Aengus Ward, coord., Birmingham, University of Birmingham-Department of Hispanic Studies, 1998, vol. 1, pp. 99-105.
- , «Reminiscencias misóginas en la literatura ejemplar: un aspecto de lo maravilloso mágico en la Baja Edad Media», *Acta poética*, 29.2 (2008), pp. 213-227.
- CANET VALLÉS, José Luis, «Reflexiones sobre el libro ilustrado del impresor Fadrique Biel de Basilea», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 81-104. Accesible en red: <<https://recyt.fecyt.es/index.php/revpm/article/view/50219>> [05/04/2019].
- CANIBELL, Eduard, «Celestino Sadurní i Deop», *Revista gràfica*, I (1900), pp. 75-76.
- CAÑIZARES FERRIZ, Patricia, «En torno a la traducción realizada por Diego de Cañizares de un relato de la *Scala coeli*» en *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre de 1997)*, Maurilio Pérez González, coord., León, Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 1998, pp. 343-350.
- , «La *novella* de Diego de Cañizares y su original latino (I)», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 16 (1999), pp. 279-319.
- , «La *novella* de Diego de Cañizares y su original latino (II)» *Cuadernos de filología Clásica. Estudios latinos*, 17 (1999), pp. 143-175.
- , «Los “errores” de una traducción medieval: la versión castellana de la *Historia de septem sapientibus*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 18 (2000), pp. 293-302.
- , «Técnicas de traducción en el siglo XV: la *novella* de Diego de Cañizares a la luz de su original latino», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 24 (2004), pp. 53-81.

- , «Miseria y dignidad de la mujer en las colecciones de *exempla* medievales: el relato de los 'Siete sabios de Roma'», en *La dignità e la miseria dell'uomo del pensiero europeo*, F. M. Cappelli, ed., Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 153-165.
- , «Diego de Cañizares», en *Diccionario histórico de la traducción en España*, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, eds., Madrid, Gredos, 2009, pp. 170-171.
- , «La eficacia de un *exemplum* homilético medieval: dos versiones latinas medievales del relato de los “Siete sabios de Roma”», en *La filología latina. Mil años más*, Pedro Conde Parrado e Isabel Velázquez Cuadrado, eds., Burgos-Madrid, Instituto Castellano y Leonés de la lengua-Sociedad de Estudios Latinos, 2009, pp. 925-944.
- , *Traducción y reescritura. Las versiones latinas del ciclo siete sabios de Roma y sus traducciones castellanas*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011.
- , «Diego de Cañizares», en *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español*, Juan Francisco Domínguez, dir., Madrid, Ediciones Clásicas, 2012, pp. 155-157.
- , «La convivencia de las tradiciones cristiana, pagana y oriental en las colecciones de *exempla* medievales: el caso de Juan Gobi el Joven», en *Tolerancia. Teoría y práctica en la Edad Media*, Oporto, FIDEM, 2012, pp. 49-63.
- , «Traducción y narrativa breve: la colección *Siete sabios de Roma* en el Occidente medieval europeo», en *Los cuentos de los hermanos Grimm en el mundo. Recepción y traducción*, Isabel Hernández y Paloma Sánchez, eds., Madrid, Síntesis, 2014, pp. 17-31.
- CANTERO GARCÍA, Víctor, «El oficio de censor en nuestra historia literaria (siglos XVII-XIX): estudio y consideración de la censura dramática en la España decimonónica», *Letras de Deusto*, 32, 96 (2002), pp. 63-90.
- CAPELLI, Antonio, *Scelta di curiosità letterarie (Dispensa LXIV)*, Bologna, Presso Romagnoli-Dall'acqua, 1865.
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990.
- CARRASCO, Jesús Polo, «El “Triumpho de María” del aragonés Martín Martínez de Ampiés», *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, 47-48 (1983), pp. 323-339.
- CARREÑO, Alberto María, «La primera biblioteca del continente americano», *Divulgación histórica*, 4, 8 (1943), pp. 428-431.
- CARRERA DE LA RED, Avelina, «Dos manifestaciones político-culturales del siglo XV español: las primeras traducciones castellanas de las monografías de Salustio», *La corónica*, 37/1 (2008), pp. 73-110.

- CARRETE PARRONDO, Juan, «El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada», en *Summa Artis. Historia General del Arte. XXXI. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 395-644.
- , «El grabado y la estampa barroca», en *Summa Artis. Historia General del Arte. XXXI. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 201-391.
- , *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Hipólito Escolar, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1994.
- CARTAGENA, Nelson, «Cómo se debía traducir en España en el siglo XV», *Romanische Sprachwissenschaft: Zeugnisse für Vielfalt und Profil eines Faches: Festschrift für Christian Schmitt zum 60. Geburtstag*, en Alberto Gil *et alii*, eds., Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004.
- CARTER, Minnie Luella, *Studies in the «Scala celi» of Johannes Gobii Junior*, Ph. D. dissertation, Chicago, 1928.
- CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, «Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la historia del arte», *Titivillus*, 3 (2017), pp. 25-39.
- , «Woodcuts and Engravings in Late Medieval and Early Modern Spanish Sources: an Starting-point», *Typography and Ornamentation*, Leiden, Brill, en prensa.
- CASAS DEL ÁLAMO, María, *La imprenta en Valladolid: repertorio tipobibliográfico (1501-1560 tipografía gótica)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- CASTELLÓ BENAVENT, María Rosario, «Aproximación al estudio de las ilustraciones del *Ysopete* ystoriado», *Memorabilia*, 5 (2001), sp. Accesible en red: <<https://parnaseo.uv.es/memorgral/Portada5.htm>> [15/09/2019].
- CASTILLEJO BENAVENTE, Arcadio, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1520-1600)*, Sevilla, Editorial Universidad de Córdoba-Editorial Universidad de Sevilla, 2019, 2 vols.
- CASTILLO FERNÁNDEZ, Javier, «Los Mármol, un linaje de origen converso al servicio de la monarquía española (siglos XV a XVIII)», *Historia y genealogía*, 4 (2014), pp. 193-234.
- Catalogue of the printed books preserved at Haigh Hall*, Aberdeen, Aberdeen University Press, 1910.

- Catalogue of the Second Portion of the Library of C. Fairfax Murray, comprising Early Printed Books of France, Italy and Spain, and General Literature... sold by auction... by Messrs. Christie, Manson & Woods, Londres, Klemm & Co. press, 1918.*
- CÁTEDRA, Pedro M., «Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo XV: la *Epístola de consolación, embiada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta* (ca. 1469)», en *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995, pp. 35-62.
- , *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2002.
- , «Bibliotecas y libros de mujeres en el siglo XVI», *Península. Revista de estudios ibéricos*, 0 (2003), pp. 13-28.
- , «El lugar o el orden de los libros en las bibliotecas femeninas del siglo XVI», en *Vivir el Siglo de Oro: poder, cultura e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 101-122.
- , «Prólogo», en *El Floriseo de Fernando Bernal*, Javier Guijarro Ceballos, ed., Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 11-46.
- CÁTEDRA, Pedro M. y Víctor INFANTES DE MIGUEL, *Los pliegos sueltos de Thomas Croft (siglo XVI)*, Valencia, Albatros, 1993.
- CÁTEDRA, Pedro M. y Anastasio ROJO, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, [Salamanca], Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, [2004].
- CATELLI, Nora, «Buenos libros, malas lectoras: la enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX», *Lectora: revista de dones i textualitat*, 1 (1995), pp. 121-133.
- CAYUELA, Anne, «La prosa de ficción entre 1625 y 1634: balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Vélazquez*, 29, 2 (1993), pp. 51-78.
- , *Le paratexte au Siècle d'Or*, Ginebra, Droz, 1996.
- CAZALÉ-BÉRARD, Claude, «L'exemplum médiéval, est-il un genre littéraire? II. L'exemplum et la nouvelle», en *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*, Jacques Berlioz y Marie-Anne Polo de Beaulieu, dirs., París, Honoré-Champion, 1998, pp. 29-42.
- CERRÓN PUGA, M.^a Luisa, «La censura literaria en el *Index* de Quiroga (1583-1584)», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, M.^a Cruz García de Enterría y

- Alicia Cordón Mesa, eds., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 1988, vol. 1, pp. 409-418.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha. Edición del Instituto Cervantes, 1605-2005*, Francisco Rico, dir., Barcelona, Galaxia-Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004.
- CERVERA, Francisco, «Zorrilla y sus editores. El *Don Juan Tenorio*, caso cumbre de explotación de un drama», *Bibliografía hispánica*, III/I (1944), pp. 147-190.
- CESARI, Augusto, ed., *Amabile di continentia. Romanzo morale del secolo xv*. Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896.
- CHALMERS, J. P., «Bibliotheca Lindesiana», *Journal of library history*, 18.3 (1983), pp. 322-324.
- CHARTIER, Roger, *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, París, Seuil, 1987.
- , *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1994.
- , «Del libro a la lectura. Lectores “populares” en el Renacimiento», *Bulletin hispanique*, 99, 1 (1997), pp. 309-324.
- , «Lecturas y lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la época clásica», en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, dirs., Madrid, Taurus, 1998, pp. 413-434.
- CHAS AGUIÓN, Antonio, «"En esta çiençia / çiente": experimentación técnica y virtuosismo formal en los versos de Álvaro de Cañizares», *Crítica Hispánica*, 35, 2 (2013), pp. 7-30.
- CHECA CREMADES, Fernando, «La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo», en *Summa Artis. Historia General del Arte. XXXI. El Grabado en España (siglos xv-xviii)*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 11-202.
- CHEVALIER, Maxime, «La *Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo xvi», en *Creación y público en la literatura española*, J-F Botrel y S. Salaün, eds., Madrid, Castalia, 1974, pp. 40-55.
- , *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- , *Lectura y lectores en la España del siglo xvi y xvii*, Madrid, Turner, 1976.
- , *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- , «Cuento folklórico, cuentecillo tradicional y literatura del Siglo de Oro», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Evelyn Rugg, Alan M. Gordon, coords., Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 5-11.

- , «Cuentos folklóricos en el teatro de Lope de Vega», en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 153-164.
- , «Sur les notions de conte et de nouvelle au Siècle d'Or», en *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)*, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 1983, págs. 97-113.
- , «Comedia lopesca y cuento folklórico», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 43 (1988), pp. 197-202.
- , «Cuento tradicional y literatura del Siglo de Oro», en *Culturas en la Edad de Oro*, José María Díez Borque, coord., Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 113-122.
- , «Lecturas y lectores... veinte años después», *Bulletin hispanique*, 99, 1 (1997), pp. 19-24.
- , «Lope frente al cuento tradicional», *Anuario Lope de Vega*, 4 (1998), pp. 107-114.
- , «Varia fortuna del cuento tradicional en el Siglo de Oro», *Trabajos y actas de la Academia de Lengua Vasca*, 37, 1 (1992), pp. 395-404.
- CHEVALIER DE MAILLY, Jean, *Histoire du Prince Erastus, fils de l'empereur Dioclétien*, París, Chez Pierre Mergé, 1709.
- CIFUENTES, Lluís, «Trasllatar sciència en romans catalanesch: la difusió de la medicina en català a la baixa edat mitjana i el renaixement», *Llengua i literatura*, 8 (1997), pp. 7-42.
- CLARAMUNT, Salvador, «Humanismo y Renacimiento en la Corona de Aragón», en *La Corona de Aragón y el Mediterráneo: siglos XV-XVI*, Eliseo Serrano Martín y Esteban Sarasa Sánchez, coords., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1997, pp. 87-95.
- CLARK PATRICK, Robert, *Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X el Sabio*, tesis doctoral, Ohio, Ohio State University, 2015.
- CLASSEN, Albrecht, «Reading and Deciphering in *Apollonius of Tyre* and the *Historia von den sieben weisen Meistern*: Medieval Epistemology within a Literary Context», *Studi Medievali*, 49, 1 (2008), pp. 161-188.
- CLAUDIN, Antoine, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, París, Imprimerie Nationale, 1904.
- CLÉMENT, Jean-Pierre, *Las lecturas de Jovellanos (Ensayo de reconstitución de su biblioteca)*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1980.
- COLLANTES DE TERÁN, Francisco, «Un taller alemán de imprenta en Sevilla en el siglo XV», *Gutenberg Jahrbuch* (1931), pp. 154-165.

- COLÓN, Germà y Amadeu J. SOBERANAS, «El Diccionari castellà-francès-català de Pere Lacavallería», en *Panorama de la lexicografia catalana*, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 1991, pp. 102-104.
- COMAS, Antoni, «Problemàtica de la “Decadència”», en *Actes del Cinquè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Andorra, 1-6 d’octubre de 1979*, J. Bruguera y J. Massot i Muntaner, eds., Barcelona, Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1989, pp. 169-181.
- COMEDIC: *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea] <<https://comedic.unizar.es/>> [25/02/2019]
- COMPARETTI, Domenico, *Virgilio nel Medio Evo*, Florencia, La nuova Italia, 1936, 2 vols.
- CONDE, Juan Carlos, «Las traducciones ibéricas medievales del *Decameron*: tradición textual y recepción coetánea», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, eds., A Coruña, Toxosoutos, 2005, pp. 105-122.
- , «Las traducciones del *Decameron* al castellano en el siglo XV», en *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939): traduzione e tradizione del testo*, María de las Nieves Muñiz Muñiz, dir., Florencia-Barcelona, Franco Cesati-Universitat de Barcelona, 2007, pp. 139-157.
- , «Prácticas paratextuales y conferencia de capital simbólico: los prólogos a las traducciones del siglo XV en la Península Ibérica», *Cahiers d’études hispaniques médiévales*, 35 (2012), pp. 141-163.
- CONTE AGUILAR, Lucía, «Escritos con “pluma de hierro y plomo”: los incunables hebreos de Híjar y sus lectores», en *La materialidad del libro: estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, Manuel José Pedraza Gracia, dir., Helena Carvajal González y Camino Sánchez Oliveira, eds., Zaragoza, Prensas Universitarias, 2017, pp. 239-252.
- CORDÓN MESA, Alicia, *Pliegos sueltos poéticos en castellano del siglo XVII de la Biblioteca de Catalunya. Catálogo*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001.
- CORFIS, Ivy A., *Historia de la linda Melosina. Edition, Study and Notes*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.
- , ed., *La historia delos nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d’Algarve: from Romance to Chapbook. The Making of a Tradition*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.

- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago, *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825). Estudio, catálogo y biblioteca digital de pliegos sueltos derivados del teatro*. Disponible en red: <<http://pliegos.culturaspopulares.org>> [29/07/2019].
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, Londres, Támesis, 2001.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Controversias acerca de la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1904.
- , *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro*, Granada, Universidad de Granada, 1997.
- COUROUAU, Jean-François, «Langues et incunables à Toulouse (1475-1500)», *Atalaya*, 13 (2013), s.p. Accesible en red: <<https://journals.openedition.org/atalaya/1036>> [18/03/2018].
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*, Con privilegio en Madrid por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel de León, mercader de libros, 1674.
- CRANE, Thomas F., ed., *The «exempla» or illustrative stories from the «sermones vulgares» of Jacques de Vitry*, con introducción, análisis y notas, Londres, Publications of the Folklore Society, 1890.
- CROS, Edmund, «Discours scientifique et pouvoir: le prologue de la *Gramática castellana* de Nebrija», en *Écrire à la fin du Moyen Âge: le pouvoir de l'écriture en Espagne et en Italie (1450-1530). Colloque International, France-Espagne-Italie, Aix-en-Provence, 20, 21, 22 octobre 1988*, Aix-en-Provence, Publications Université de Provence, 1990, pp. 107-122.
- CRUICKSHANK, Don W., «Some aspects of the Spanish book-production in the Golden-Age», *The Library*, 31, 1 (1976), pp. 1-19.
- , «'Literature' and the Book Trade in Golden-Age Spain», *The Modern Language Review*, 4, 73 (1978), pp. 799-824.
- , «The types of Pedro Disses, punchcutter», *Journal of the Printing Historical Society*, 17 (1982-1983), pp. 72-91.
- CUESTA GUTIÉRREZ, Luisa, «La imprenta en Burgos a través de su historia», *Gutenberg-Jahrbuch* (1942-1943), pp. 83-99.
- , «Los tipógrafos extranjeros en la imprenta burgalesa: des (sic) alemán Fadrique de Basilea al italiano Juan Bautista Varesio», *Gutenberg-Jahrbuch* (1952), pp. 67-74.
- CUESTA TORRE, Luzdivina, «Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*», en *'Quien hubiese tal ventura': Medieval Hispanic Studies in Honour of*

- Alan Deyermond, Andrew M. Beresford, ed., Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 227-236.
- , ed., *Tristán de Leonís*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- CULL, John T., «A Possible Influence on the Burgos 1499 *Celestina*'s Illustrations: The German 1486 Translation of Terence's *Eunuchus*», *La corónica*, 38, 2 (2010), pp. 137-160.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, trads. México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- DADSON, Trevor, *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- , «Las bibliotecas particulares en el Siglo de Oro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 123-132.
- DAVIDSON, Linda, «The Use of *Blanchete* in Juan Ruiz's Fable of the Ass and the Lap-Dog», *Romance Philology*, XXXIII (1979), pp. 154-160.
- DARBORD, Bernard, «À propos de la *Novela* de Diego de Cañizares: la tradition des *Sept sages* en Espagne», en *Ecrire à la fin du moyen-âge, le pouvoir et l'écriture en Espagne et en Italie (1450-1530): Colloque International France-Espagne-Italie, Aix-en-Provence, 20-21-22 octobre 1988*, Marsella, Université de Provence, 1990, pp. 1-11.
- DARBORD, Bernard y César GARCÍA DE LUCAS, «Presentación del *Tratado de Roma* de Martín Martínez de Ampíes», *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*, Fernando Carmona Fernández y José Miguel García Cano, eds., Murcia, Universidad de Murcia-Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 95-118.
- DECH. COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*, José Antonio Pascual, col., Madrid, Gredos, 1987-1991, 6 vols.
- DEFORNEAUX, Marcelin, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1963.
- , *L'Inquisition espagnole et les livres français du XVIII^e siècle*, París, Presses Universitaires de France, 1963.
- DELBRUGGE, Laura, ed., *Repertorio de los tiempos, 1495*, Londres, Tamesis, 1999.
- , «Ties that bind (and print): Pablo Hurus and Andrés de Li», *La corónica*, 31 (2002), pp. 41-48.

- , ed., *A critical edition of Andrés de Li's Summa de Paciencia, 1505*, Lewiston, Edwin Meller Press, 2003.
- , «Pragmatism, patience and the Passion: the *converso* element in the *Summa de la paciencia* (1493) and the *Thesoro de la pasión* (1494)», en *Marginal Voices. Studies in converso literature of Medieval and Golden Age Spain*, Leiden, Brill, 2012, pp. 141-160.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 1996, vol. I, pp. 170-174.
- , «Los catálogos de libreros y editores», en *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1917)*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, eds., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 133-141.
- DELGADO MASTRAL, Celia Ana, *Flores y Blancaflor. Las transformaciones de un relato medieval*, Trabajo Fin de Grado, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2016.
- DERVILLE, A., *Dictionnaire de spiritualité*, Beauchesne, París, 1967.
- DEVOTO, Daniel, «La materia tradicional en Don Juan Manuel», *Bulletin hispanique*, LXVIII, 3-4 (1966), pp. 187-215.
- DEXEUS, Mercedes, «Las imprentas de la Corona de Aragón en la difusión de la literatura del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 12 (1993), pp. 71-80.
- DEYERMOND, Alan, «La *Historia de la linda Melosina*: two Spanish versions of a French romance», en *Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton*, Alan Deyermond, ed., Londres, Tamesis, 1976, pp. 57-65.
- , «The *Libro de los engaños*: its social and literary context», en *The spirit of the court: selected proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*, Glyn S. Burgess; Robert. A. Taylor, eds., Cambridge, D. S. Brewer, 1985, pp. 158-167.
- , «La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 21-32.
- , *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, UNAM, 1993.
- , «The woodcuts of Diego de San Pedro's *Cárcel de amor*, 1492-1496», *Bulletin hispanique*, 104, 2 (2002), pp. 511-528.
- DÍAZ VIANA, Luis, *Literatura oral, popular y tradicional. Una revisión de términos, conceptos y métodos de recopilación*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1997.
- , *Una voz continuada. Estudios históricos y antropológicos sobre literatura oral*, Madrid-Oiarzun, Sendoa, 1998.

- , coord., *Palabras para el pueblo*, Madrid, CSIC, 2000, 2 vols.
- , «Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, 2001, vol. I, pp. 13-38.
- , «La imprenta y la voz. Difusión de pliegos de cordel madrileños de los siglos XIX y XX», en *Palabras para el pueblo. La colección de pliegos del CSIC: Fondos de la imprenta Hernando*, Madrid, CSIC, 2001, vol. 2, pp. 15-24.
- , «Las ilustraciones en los pliegos de cordel», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 32 (1997), pp. 131-146.
- DÍAZ, Joaquín, «Surtidos de romances en los tiempos modernos: sus mecanismos de transmisión», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal y Laura Mier Pérez, coords., Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 401-413.
- DÍAZ-CORRALEJO, Violeta, Félix Fernández Murga y José Antonio Pascual Rodríguez, «La traducción española del *De mulieribus claris* de Boccaccio», *Filología Moderna*, 55, (1975), pp. 499-511.
- , «Anotaciones sobre la traducción española del *De mulieribus claris* de Boccaccio», *Studia Philologica Salmanticensia*, 1 (1977) p. 53 -64.
- , «La traducción castellana del *Mulieribus claris*», *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinario 3, (2001), pp. 241-262.
- DICCA-XV. *Diccionario del siglo xv de la Corona de Aragón* [en línea] <<http://ghcl.ub.edu/diccaxv/home/index/myLanguage:es>> [31/03/2019].
- Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia* <<http://dbe.rah.es/>> [06/03/2019].
- DÍEZ BORQUE, José María, *El libro: de la tradición oral a la cultura impresa*, Barcelona, Montesinos, 1985.
- , «Las ilustraciones del *Lazarillo* de 1554», en *Paratextos en la literatura española (siglos xv-xviii)*, Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil y Michel Moner, coords., Madrid, Casa Velázquez, 2009, pp. 499-517
- DÍEZ, José Luis y Javier BARÓN, *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007.
- DINKO, Cvitanovic, *La novela sentimental española*, Madrid, Prensa Española, 1973.

- DOMERGUE, Lucienne, «Los lectores de libros prohibidos en los últimos tiempos de la Inquisición (1770-1808)», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Joaquín Pérez Villanueva, coord., Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 605-613.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975.
- DOMÍNGUEZ PRIETO, César, «*Ordinatio* y rubricación manuscrita: el *Libro del buen amor* y las cánticas de Serrana en el manuscrito S», *Revista de poética medieval*, 1 (1997), pp. 71-112.
- DONATI, Lamberto, «Della biblioiconographia», *Gutenberg-Jahrbuch*, 39 (1964), pp. 294-298.
- DURANI SANPERE, Agustí, *Contribució a la història de la impremta a Barcelona*, Barcelona, Acadèmia de les Bones Lletres, 1936.
- , *Editores y libreros de Barcelona*, Barcelona, Bosch, 1952.
- , *Centenario de la librería Bastinos: editores y libreros de Barcelona (Estivill, Piferrer, Brusi, Bastinos)*, Barcelona, José Bosch, 1952.
- , «Algo más sobre la censura ilustrada», en *Instituciones censoras: nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Fernando Durán López, coord., Madrid, CSIC, 2016, pp. 11-20.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando, «Regalías, traducciones y devociones indiscretas: una cala en la censura religiosa de libros a fines del XVIII», en *Instituciones censoras: nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Fernando Durán López, coord., Madrid, CSIC, 2016, pp. 67-109.
- DURÁN, Agustín, *Romancero general*, Madrid, Atlas, 1945, 2 vols.
- EGUIZÁBAL, José Eugenio de, *Apuntes para una historia de la legislación española desde el año de 1480 al presente*, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1879.
- EISENBERG, Daniel, «Who read the romances of chivalry?», *Kentucky Romance Quarterly*, 20 (1973), pp. 209-233.
- , *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century: a bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1979.
- , *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Neware, Juan de la Cuesta, 1982.
- EISENBERG, Daniel y M.^a Carmen MARÍN PINA, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2000.

- ELIPE, Jaime, «Consideraciones sobre el patrocinio y mecenazgo literario del arzobispo de Zaragoza don Alonso de Aragón», en *Sobre cultura en Aragón en la Edad Moderna*, Gregorio Colás Latorre, coord., Zaragoza, Mira Editores, 2018, pp. 147-161.
- ELLIOT, David B., *Charles Fairfax Murray. The Unknown Pre-Raphaelite*, Sussex; New Castle, The Book Guild Ltd.; Oak Knoll Press, 2000.
- ELLIOT, John H., *Imperial Spain, 1469-1716*, Londres, Edward Arnold, 1965.
- ELORZA, Antonio, «Un vacío legal: periódicos y hojas volantes republicanos (1840-1843)», *Estudios de información*, 23 (1972), pp. 51-99.
- ENGUITA UTRILLA, José María, «Contacto de lenguas en el Aragón renacentista», *Aragón en la Edad Media*, 16 (2000), pp. 273-288.
- ENGUITA UTRILLA, José María y María Luisa ARNAL PURROY, «Aragonés y castellano en el ocaso de la Edad Media», *Aragón en la Edad Media*, 10-11 (1993), pp. 51-84.
- , «La castellanización de Aragón a través de los textos de los siglos XV, XVI y XVII», *Archivo de filología aragonesa*, LI (1995), pp. 151-195.
- ENRIQUE, Otte, «Jakob und Hans Cromberger und Lazarus Nürnberg, die Begründer des deutschen Amerikahandels», *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 52 (1963-1964), pp. 129-162.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes, «Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria: un estudio práctico», *Interlingüística*, 14 (2003), pp. 331-340.
- EPSTEIN, MORRIS, ed., *Tales of Sendebbar: Mishle Sendebbar. An edition and Translation of the Hebrew Version of the Seven Sages based on Unpublished Manuscripts*, Filadelfia, Jewish Publication Society of America, 1967.
- , «Mishle Sendebbar: New Light on the Transmission of Folklore from East to West», *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, 27 (1958), pp. 1-17.
- , «The manuscripts, Printed Edition and Translation of Mishle Sendebbar», *Bulletin of the New York Public Library*, 63 (1959), pp. 68-87.
- , «Vatican Hebrew Codex 100 and the *Historia de septem sapientibus*», en *Proceedings of the Fourth World Congress of Jewish Studies*, Jerusalén, The Hebrew University Magnes Press, 1965, pp. 17-20.
- ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, París, Presses Universitaires de France, 1973.
- ESPEJO, Cristóbal, «Pleito entre ciegos e impresores (1680-1755)», *Revista de la biblioteca, archivo y museo*, 2 (1925), pp. 206-236.
- ESPINO LÓPEZ, Antonio, *Las guerras de Cataluña. El teatro de Marte, 1652-1714*, Madrid, Edaf, 2014.

- ESTEPA, Luis, ed., *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usoz y Río*, Madrid, Biblioteca Nacional, Comunidad Autónoma de Madrid, 1998.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Barcelona, un centro mediático a principios del siglo XVII», en *Cervantes, el Quijote y Barcelona*, Carme Riera y Guillermo Serés, coords., Barcelona, Fundación «La Caixa», 2007, pp. 149-197.
- EXPÓSITO AMAGAT, Ricard, «La prensa catalana en la Guerra de Sucesión: entre la información y el privilegio», en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, Pedro M. Cátedra, dir., María Eugenia Díaz Tena, ed., Salamanca, SEMYR, 2013, pp. 103-123.
- FALCÓN PÉREZ, María Isabel, «Notas sobre los corredores de comercio de Zaragoza en el siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 6 (1984), pp. 175-207.
- , *Historia de Zaragoza. Zaragoza en la Baja Edad Media (siglos XIV-XV)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza-Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998.
- FARRELL, Anthony J., «A Late Spanish Survival of the *Seven Sages*: *Historia de los siete sabios de Roma*, Madrid, 1859», en *Studies on the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature*, H. Niedzielski, H. R. Runte y W. L. Hendrickson, eds., Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 91-103.
- , «Version H of “The seven sages”: a descriptive bibliography of Spanish editions», *La corónica*, 9 (1980), pp. 57-66.
- , «En torno al sentido del *Libro de los siete siete sabios de Roma*, Burgos, 1530», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, coords., Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 232-235.
- , «Original and borrowed words: the works of Pedro Hurtado de la Vera», *Proceeding of PMR Conference: Annual Publication of the International Patristic, Mediaeval and Renaissance Conference*, 9 (1984), pp. 81-94.
- , «La estructura narrativa de un libro de aventuras español: la *Historia lastimera d’el príncipe Erasto*», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, Antonio Vilanova, coord., Barcelona, PPU, 1992, vol. 2, pp. 921-930.
- FARRELL, Anthony J. y Gregory P. ANDRACHUK, eds., *Pedro Hurtado de la Vera. Historia lastimera del príncipe Erasto*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.
- FAULHABER, Charles, «Sobre la cultura ibérica medieval: las lenguas vernáculas y la traducción», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de*

- Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1997, pp. 587-597.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, Ángel-Raimundo Fernández González, Madrid, Cátedra, 1983.
- FEOLA-BALADIER, Antonella, *Le merveilleux dans le cycle des sept sages de Rome. Versions françaises et versions italiennes*, Lille, Atelier National de Reproduction de Thèses, 2005.
- FERNÁNDEZ DE RIBERA, Rodrigo, *Los anteojos de mejor vista. Mesón del mundo*, Víctor Infantes de Miguel, ed., Madrid, Legasa, 1979.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis, «Latín y vulgar: ideas sobre la lengua en la Castilla del siglo XV», *Revista de poética medieval*, 8 (2002), pp. 11-76.
- FERNÁNDEZ NAVARRO, Jesús R., *Introducción a la bibliofilia del infante Antonio Pascual de Borbón (1755-1817)*, Trabajo Fin de Máster, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, «Los caminos de la búsqueda bibliográfica: rastros, indicios y hallazgos de raros impresos burgaleses del siglo XVI», *Pliegos de bibliofilia*, 6 (1999), pp. 5-18.
- , *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, 2 vols.
- , «La imprenta gótica burgalesa: una aproximación a sus materiales impresorios y sus funciones al servicio del cabildo y del humanismo castellano en los albores del siglo XVI (con la noticia de un raro Missale Burguense, c. 1507)», en *El otro Humanismo castellano: Andrés Gutiérrez de Cerezo, c. 1459-1503*, Marco A. Gutiérrez Galindo y María Luisa Lobato, coords., Vigo, Academia del Hispanismo, 2007, pp. 117-146.
- , «Indicios y evidencias para la asignación tipobibliográfica de los pliegos sueltos burgaleses del siglo XVI», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal y Laura Mier Pérez, coords., Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 437-475.
- , «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131.
- , «Dos ejemplares recuperados del *Cancionero de Zaragoza* (92VC) con sorpresa inserta: unas desconocidas *Coplas del Quicumque vult* y dos nuevos fragmentos de la *Pasión*

- trovada y de la *Vita Christi*», *Revista de cancioneros impresos y manuscritos*, 8 (2019), pp. 50-106.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, Laura PUERTO MORO y Joan MAHIQUES CLIMENT, *Pliegos sueltos poéticos del siglo XVI en bibliotecas de Francia. Vol I. Estudio bibliográfico y literario*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2019, en prensa.
- FERNÁNDEZ, Antonio, «Inquisició i censura de llibres a l'Espanya del segle XVI», *L'avenç*, 210 (1997), pp. 36-39.
- , *El abastecimiento de Madrid en el reinado de Isabel II*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.
- FERNÁNDEZ, Luis, «La biblioteca particular del padre Isla», *Humanidades*, IV, 1-2 (1952), pp. 128-141.
- FERNÁNDEZ, Pura, «Datos en torno a la bibliografía y difusión de la literatura popular en el Madrid del siglo XIX: la imprenta de Manuel Minuesa (1816-1888)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 31 (1992), pp. 225-238.
- , «El estatuto legal del romance de ciego en el siglo XIX: a vueltas con la licitud moral de la literatura popular», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, Vol. I, pp. 71-120.
- FERRAZ, Antonio, «Traducciones de textos narrativos durante el Romanticismo», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Víctor García de la Concha, dir., Guillermo Carnero, coord., Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 603-609.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela por entregas, 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972.
- , «La materia castellana en los libros de caballerías (Hacia una nueva clasificación)», *Philologica hispaniensa: in honorem Manuel Alvar*, 3 (1986), pp. 121-143.
- , *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*, Madrid, Taurus, 1987.
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina, *Le temps des fables. Le Roman des sept sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion, 1994.
- , «La trahison des sages: évolution de la clergie dans le *Roman des sept sages* et ses continuations», *Les cahiers du CRISMA*, 3 (1997), pp. 291-303.
- , *Dolopathos ou le roi et les sept sages*, Turhout, Brepols, 2000.
- , «L'art de ne rien dire: philosophie du mutisme dans le *Roman des sept sages* en vers», *Micrologus*, 18 (2009), pp. 81-112.

- , «La parole condensée: poétique du récit bref dans les recueils de contes enchâssés», en *Faire court: le récit bref au Moyen Âge*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, pp. 229-248.
- , «Quand les bêtes se taisent ou jacassent: les fables animales dans le *Roman des Sept Sages en vers*», *Les fables avant La Fontaine*, Jeanne-Marie Boivin, Jacqueline Cerquiglini-Toulet y Laurence Harf-Lancner, eds., Ginebra, Droz, 2011, pp. 319-331.
- , «De Jérusalem à Rome: Le *Roman des sept sages* dans le manuscrit de Paris, BNF, ms. fr. 1553» en *D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits de Galland. Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roman des sept sages*, Marion Uhlig y Yasmina Foehr-Janssens, ed., Turnhout, Brepols, 2014, pp. 341-362.
- , «Pouvoirs et savoirs insolites dans le *Roman des Sept Sages en vers*», en *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Francis Gingras, dir., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015, pp. 403-419.
- FOLENA, Gianfranco, «"Volgarizzare" e "tradurre": idea e terminologia della traduzione dal Medio Evo italiano e romanzo, all'umanesimo europeo», en *Traduzione, Saggi e Studi*, Trieste, LINT, 1973, pp. 57-120.
- FONTBONA, Francesc, *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1992.
- , «Las "ilustraciones" y la reproducción de sus imágenes», en *La prensa ilustrada en España: las «ilustraciones» 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, pp. 73-80.
- , «Texto e imagen», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, en V. Infantes, F. Lopez y J-F. Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 705-712.
- FRADEJAS LEBRERO, José, «Un cuento de Don Juan Manuel y dos comedias del Siglo de Oro», *Revista de literatura* 8, 15 (1955); pp. 67-80.
- , «Media docena de cuentos de Lope de Vega», *Anales de literatura española*, 5 (1986-1987), pp. 121-144.
- , *Sendeban, libro de los engaños de las mujeres*, Madrid, Castalia, 1990.
- , «Tradición y originalidad en una comedia de Ruiz de Alarcón», *Revista de filología española*, 88, 2 (2008), pp. 279-295.

- , «Andrés de Li 1455?-1521, en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Diétrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M.^a Jesús Díez Garretas, eds., Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, 2010, pp. 67-84.
- , «*Los Ponces de Barcelona* de Lope de Vega y *Los tres consejos*. Cómo un genio utiliza un cuento de la tradición oral», *Boletín de literatura oral*, 1 (2011), pp. 7-13.
- , *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, David González Ramírez, ed., Turín, Academia University Press, 2018.
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio, «Conflicto de normas lingüísticas en el proceso de castellanización de Aragón», en *I Curso de Geografía Lingüística de Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1991, pp. 105-126.
- FRANCOMANO, Emily C., «Re-reading woodcut illustration in *Cárcel de amor* 1493-1496», *Titivillus*, 1 (2015), pp. 143-156.
- FRAXANET SALA, M.^a Rosa, «Estudios sobre los grabados de la novela la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro», en *Estudios de iconografía medieval española*, Joaquín Yarza Luaces ed., Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1984, pp. 429-482.
- FRENK, Margit, *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- , «Las formas de leer, la oralidad y la memoria», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez, Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 151-158.
- FRONTÓN SIMÓN, Miguel Ángel, *La Historia de la linda Melosina: edición y estudio de los textos españoles*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- FUENTE FERNÁNDEZ, Francisco Javier, «Poética de los romances de ciego», *Estudios humanísticos. Filología*, 14 (1992), pp. 171-192.
- FUENTES, Juan Francisco, «José Marchena (1768-1821). Leyenda y realidad de un abate revolucionario», en *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma, coords., Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 49-72.
- FUNES, Leonardo, «La capitulación del *Libro de los estados*: consecuencias de un problema textual», *Incipit*, 4 (1984), pp. 71-91.
- GACTO FERNÁNDEZ, Enrique, «Sobre la censura literaria en el siglo XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición», *Revista de la Inquisición*, 1 (1991), pp. 11-62.

- GAGLIARDI, Donatella, «La *Celestina* en el Índice: argumentos de una censura», *Celestinesca*, 31 (2007), pp. 59-84.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1863-1869.
- GALLEGO BARNÉS, Andrés, «Un plan de estudios para las escuelas de Alcañiz en la segunda mitad del siglo XVI: el razonamiento que hizo Palmyreno a los regidores de su patria de la orden de enseñar y las reglas que Lorenzo Palmyreno puso a la puerta de su auditorio», *Centro de Estudios Bajoaragoneses*, 1, (1981), pp. 69-90.
- GAMARRA, Alberto, «Los “invisibles” del comercio del libro: perfil de varios vendedores ambulantes de impresos en el XVIII», *Titivillus*, 3 (2017), pp. 91-115.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Juan Pablo Mauricio, «Procedimientos textuales de impresor en el *Libro del caballero Zifar* (Cromberger, 1512), el caso de los epígrafes», en *Zifar y sus libros: 500 años*, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, Aurelio González, eds., México D.F., El Colegio de México, 2015, pp. 265-308.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Historia de Cataluña. Siglos XVI y XVII. Vol. 2: La trayectoria histórica*, Barcelona, Ariel, 1985.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo y Javier BURGOS RINCÓN, «Los criterios inquisitoriales en la censura de libros en los siglos XVI y XVII», *Historia social*, 14 (1992), pp. 97-110.
- GARCÍA CHICO, Esteban, «Documentos referentes a la imprenta en Medina del Campo», *Castilla. Boletín del Seminario de Estudios de Literatura y Filología*, II (1941-1943), pp. 233-299.
- GARCÍA COLLADO, María Ángeles, *Los libros de cordel en el siglo ilustrado. Un capítulo para la historia literaria de la España Moderna*, tesis doctoral, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, 1997.
- , «Los pliegos sueltos y otros impresos menores», en *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 368-377.
- , «Para todos: pliegos y obras de surtido», en *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 408-414.
- GARCÍA DE DIEGO, Pilar, «Pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXVII, 1-2 (1971), pp. 123-164.
- , «Pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXVII, 3-4 (1971), pp. 371-404.

- , «Pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXVIII, 1-2 (1972), pp. 157-168.
- , «Pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXVIII, 3-4 (1972), pp. 317-360.
- , «Pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXIX, 1-2 (1973), pp. 235-275.
- , «Pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXIX, 3-4 (1973), pp. 529-536.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983.
- , *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.
- , «Romancero: ¿cantado, recitado o leído?», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 89-104.
- GARCÍA ESPUCHE, Albert, *Un siglo decisivo. Barcelona y Cataluña, 1550-1640*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, «La imprenta y las artes gráficas en Barbastro», *Somontano*, 2 (1991), pp. 137-173.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, «Relaciones en la imprenta de Pablo Campins», en *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, Giovanni Ciapelli y Valentina Nider, eds., Trento, Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2017, pp. 583-618.
- GARCÍA MARTÍN, Javier, *El juzgado de imprentas y la utilidad pública. Cuerpo y alma de una monarquía vicarial*, Bilbao, Universidad del país Vasco, [2003].
- GARCÍA MARTÍNEZ, Cristina, «Chinerías: lujo y exotismo en el siglo XVIII español», en *Perspectivas actuales, horizontes insólitos: dinámicas y aportaciones teóricas en historia del arte*, Helena Carvajal González, Patricia García-Montón González, Herbert González Zymła, Laura María Palacios Méndez, Sergio Ramiro Ramírez, Marta Vírveda Bravo, eds., Logroño, Aguja de Palacio Ediciones, 2017, pp. 439-452.
- GARCÍA ORO, José, *Los reyes y los libros. La política libraria de la Corona en el Siglo de Oro (1475-1598)*, Madrid, Editorial Cisneros, 1995.
- GARCÍA ORO, José y María José PORTELA SILVA, *Felipe II y los libreros*, Madrid, Editorial Cisneros, 1997.
- , *La monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Centro Internacional de Estudios Históricos «Cisneros»-Universidad de Alcalá, 1999.
- GARCÍA RÁMILA, Ismael, *Bibliografía burgalesa*, Burgos, Publicaciones de la Institución Fernán González, 1961.

- GARCÍA SÁNCHEZ-MINGALLÓN, Patricia, *La colección de pliegos de cordel y literatura popular del Seminario de Bibliografía (UCM): aproximación a su estudio bibliográfico*, Trabajo Fin de Máster, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- GARCÍA VEGA, Blanca, *El grabado del libro español: siglos XV, XVI, XVII (aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*, Valladolid, Institución Cultural Simancas-Diputación Provincial de Valladolid, 1984.
- GARNIER, François, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolisme*, París, Le Léopard d'Or, 1982.
- GARVIN BARBA, Mario, «Constitución formal, contenido literario e imagen del público en obras literarias impresas del Siglo de Oro», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002)*, Francisco Domínguez Matito, María Luisa Lobato López, eds., Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, vol. 1, pp. 863-872.
- GASCON, Richard, «Courants commerciaux et cheminements d'idées», en *Actes du V^e Congrès International de la Société Française de littérature comparée*, París, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1965, pp. 77-89.
- GAUDEMET, Jean, *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993.
- GAYANGOS, Pascual de, «Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado», en *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, Madrid, Rivadeneyra, 1857, tomo XL, pp. LXIII-LXXXVII.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- , *Umbrales*, Susana Lage, trad., México D.F., Siglo XII editores, 2001.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, [s.n. pero Oficina de la Andalucía Moderna], 1899-1909, 3 vols.
- GIBBS, Jack, «The Status of the Cromberger Editions of Antonio de Guevara's *Libro áureo de Marco Aurelio* and *Relox de príncipes*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 54 (1977), pp. 199-201.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Panorama social del Humanismo español*, Madrid, Tecnos, 1997, pp. 593-612.
- GILI GAYA, Samuel, *Tesoro lexicográfico (1492-1726)*, Madrid, CSIC, 1960.
- GILLELAND, B.B., «The French and Latin Versions of *Historia Septem Sapientum*», *Classica et Medievalia*, 13 (1981-1982), pp. 229-237.

- GIMENO BLAY, Francisco M., «Libros y bibliotecas en la Corona de Aragón (siglo XVI)», en *Libro antiguo español: Actas del Segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, M.^a Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, coords., Salamanca-Madrid, Ediciones Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de España, 1992, pp. 207-239.
- , «Analfabetismo y alfabetización femeninos en la Valencia del Quinientos», *Estudis. Revista de historia moderna*, 19 (1993), pp. 59-102.
- GODINAS, Laurette, *Tipología y función de las Autoridades en los Proverbios de Séneca de Pero Díaz en la tradición de los manuales para la formación del príncipe*, tesis doctoral, México, Colegio de México, 2004.
- GOEDEKE, Karl «Liber de septem sapientibus», *Orient und Occident*, 3 (1864-1866), pp. 385-423.
- GÓMEZ, Jesús, «La aportación española al estudio de la ficción sentimental, 1980-1989: tendencias y posibilidades», *La corónica*, 19.1 (1990), pp. 119-136.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «El retraso cultural de España: fortuna de una idea heredada», en *En los umbrales de España: la incorporación del reino de Navarra a la monarquía hispana. Actas de la XXXVIII Semana de Estudios Medievales*, Estella, Gobierno de Navarra-Departamento de Cultura, Turismo y relaciones institucionales, 2012, pp. 353-416.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994.
- , *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998.
- , *Historia de la prosa castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999.
- , *Historia de la prosa castellana III. Los orígenes del Humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, Cátedra, 2002.
- , «El lenguaje de la ficción en el siglo XVI: tratadistas y creadores», *Edad de Oro*, 23 (2004), pp. 9-32.
- , «La disolución de la cuentística oriental en el siglo XV», en *El cuento oriental en Occidente*, María Jesús Lacarra y Juan Paredes, eds., Granada, Comares, 2006, pp. 95-127.
- , *Historia de la prosa medieval castellana IV. El reinado de Enrique IV: El final de la Edad Media. Conclusiones. Guía de lectura. Apéndices. Índices*, Madrid, Cátedra, 2007.

- , *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, 2 vols.
- , «Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género», *Epos*, 6 (1990), pp. 521-532.
- GÓMEZ-MORENO, María Elena, «La pintura española en el siglo XIX. III. Los neoclásicos», en *Summa Artis. XXXV. Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, pp. 162-174.
- GOMIS COLOMA, Juan, «“Un espejo para las mujeres”: el romance de Griselda (del medievo al siglo XVIII)», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 16 (2006), pp. 89-112.
- , «“Porque todo cabe en ellas”: imágenes femeninas en los pliegos sueltos del siglo ilustrado», *Estudis: Revista de historia moderna*, 33 (2007), pp. 299-312.
- , «Feijoo y la literatura de cordel: crítica y exaltación de los errores comunes», en *Ilustración, ilustraciones*, Jesús Astigarraga Goenaga, María Victoria López-Cordón Cortezo y José María Urquía Echave, coords., San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2009, vol. 3, pp. 321-340.
- , «Romances conyugales: buenas y malas esposas en la literatura popular del siglo XVIII», *Tiempos modernos: Revista electrónica de historia moderna*, 6, 18 (2009), sp. Accesible en red: <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/160/217> [31/07/2019].
- , «Intermediarios entre el texto y su público: la cofradía de pobres ciegos oracioneros de Valencia», en *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, Antonio Castillo Gómez, James S. Amelang, dirs., Carmen Serrano Sánchez, ed., Gijón, Ediciones Trea, 2010, pp. 301-317.
- , «El Pueblo y la Nación: España en la literatura de cordel del siglo XVIII», *Cuadernos de historia moderna*, XI (2012), pp. 49-72.
- , «Sirvientas en la literatura de cordel, o la criada como enemigo doméstico», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 20 (2014) pp. 5-26.
- , *Menudencias de imprenta*, Valencia, Institució «Alfons el Magnànim», 2015.
- , «Semblanza de José María Marés y Roca (1804-1875)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED*: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-maria-maresy-roca-1804-1875-semblanza/> [09/09/2019].

- , «Los surtidos de pliegos sueltos: estrategias de venta y vías de distribución», en *Edición y propaganda del libro. Las estrategias publicitarias en España e Hispanoamérica*, Lluís Agustí, Mònica Baró y Pedro Rueda Ramírez, coords., Barcelona, Calambur, 2019, pp. 203-221.
- GONZÁLEZ, Lola, «La praxis teatral en el Siglo de Oro. El caso de las prohibiciones para representar», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (París, 9-13 de julio de 2007), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2010, sp. Accesible en red: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_088.pdf> [04/10/2019].
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Sofía, «Semblanza de Casa Editorial Hernando (1828-1902)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/casa-editorialhernando-aldeanueva-de-la-serrezuela-segovia-1828-1902-semblanza/>> [10/09/2019].
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, «Tonadilla del guapo mandada recoger por Jovellanos», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, I (1924), pp. 138-142.
- , «Walter Scott y la censura gubernativa», *Revista de la biblioteca, archivo y museo*, 14 (1927), pp. 147-166.
- , «Meléndez Valdés y la literatura de cordel», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, XXX (1931), pp. 117-136.
- , *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España. 1800-1833*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934, 3 vols.
- , «Joaquín Ibarra y el Juzgado de imprentas», *Revista de la biblioteca, archivo y museo del Ayuntamiento de Madrid*, XIII (1944), pp. 5-47.
- , *El sevillano don Juan Curiel, juez de imprentas*, Sevilla, Diputación Provincial, 1945.
- , «Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformatión», *Boletín de la Real Academia Española*, XXV (1946), pp. 43-84.
- , *Versiones occidentales del Sendebarr*, Madrid, CSIC-Instituto «Ramón Acín», 1946, pp. 117-174.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor*, 187, 752 (2011), pp. 1221-1243.

- , «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* desde sus paratextos», *Arbor*, 188, 756 (2012), pp. 813-828.
- , «Del término al género: el rastro de la “novela” desde Boccaccio hasta Cervantes», en *Estelas del Decameron en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Isabel Colón Calderón y David González Ramírez, coords., Málaga, Universidad de Málaga, 2013, pp. 123-144.
- , «Boccaccio, el *Decameron* y la acuñación de un neologismo: la “novela” en el siglo XV», *Anuario de estudios medievales*, 47/1 (2017), pp. 107-128.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David y M.^a Ángeles GONZÁLEZ LUQUE, eds., «*Compuestas fábulas, artificiosas mentiras*». *La novela corta del Siglo De Oro, eHumanista*, 38 (2018). Disponible en red: <<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/38>> [23/04/2019].
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Antonio LÓPEZ FONSECA, *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de los textos latinos del siglo XV. Introducción general, edición y estudio*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2014.
- GONZÁLEZ SUGRAÑES, Miquel, *Contribució a la historia dels antichs gremis dels arts y oficis de la ciutat de Barcelona. Volum Segón, Llibreters, stampers*, Barcelona, Llibrería Antiga y Moderna de Salvador Babra, 1918.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, «La iniciación a la novela realista: Fernán Caballero», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 656-675.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «La novela bizantina española y la comedia *La doncella Teodor* de Lope de Vega: primera aproximación hacia un subgénero dramático», *Quaderni ibero americani: attualità culturale de la Península Iberica e dell'America Latina*, 97 (2005), pp. 76-93.
- , «Lope de Vega y su lectura de la *Historia de la doncella Teodor*», *Anacleto Malcitano*, 303, 2 (2007), pp. 435-442.
- GONZÁLEZ-SARASA HERNÁEZ, Silvia, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, «Los orígenes de la portada: un laberinto editorial con una salida inesperada», *Titivillus*, 2 (2016), pp. 127-157.
- GRAÑA CID, M.^a del Mar, «Palabra escrita y experiencia femenina en el siglo XVI», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Antonio Castillo, ed., Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 211-243.

- GREEN, Otis H., «The *Celestina* and the Inquisition», *Hispanic Review*, 15, 1 (1947), pp. 211-216.
- GRIFFIN, Clive, «The Crombergers of Seville and the First Italic Book Printed in Spain», en *Palaestra typographica: aspects de la production du livre humaniste et religieux au XVI^e siècle*, Aubel, Droz, 1984, pp. 57-96.
- , *The Crombergers of Seville: the History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- , *Los Cromberger: la historia de una imprenta*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana Quinto Centenario-Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.
- , «Un curioso inventario de libros de 1528», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de dic. de 1986)*, María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, dirs., Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 189-224.
- , «El inventario del almacén de libros del impresor Juan Cromberger: Sevilla, 1540», en *El libro antiguo español IV. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV a XVIII)*, María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, dirs., Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 257-373.
- , «*Celestina*'s Illustrations», *Bulletin of Hispanic Studies*, 78, 1 (2001), pp. 59-79.
- GRIVEL, Charles, «De la couverture illustrée au roman populaire», en *Productions du populaire. Colloque International (Limoges, 14-16 mai 2006)*, Jacques Migozzi y Philippe Le Guerns, coords., Limoges, Pulim, 2004, pp. 281-305.
- GUIGLIELMINETTI, Marziano, *Il tesoro della novella italiana. I secoli XIII-XVII*, Milán, Oscar Mondadori, 1986, pp. IX-XL.
- GUILLÉN, Claudio, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, vol. I, pp. 221-231.
- GUINARD, Paul J., «Le livre dans la Péninsule Ibérique. Témoignage d'un libraire français», *Bulletin hispanique*, LIX (1957), pp. 176-198.
- GUPPY, H., «The "Bibliotheca Lindesiana"», *Bulletin of the John Rylands Library*, 30 (1946), pp. 185-194.
- GUTIÉRREZ DEL CAÑO, Marcelino, «Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, III (1899), pp. 662-671.

GWARA, Joseph J. y E. Michael GERLI, eds., *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: Redefining a genre*, Londres, Tamesis, 1997.

HARO CORTÉS, Marta, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Departamento de Filología Española, Universitat de València, 1995.

—, «El *Calila e Dimna* y el *Sendebār*: ¿prosa sapiencial o de recreación? Reflexiones sobre su recepción en la Castilla del siglo XIII», en '*Quién hubiese tal ventura*': *medieval hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, Andrew M. Beresford, coord., Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 85-96.

—, *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto, 2003.

—, «De *Balneator* del *Sendebār* a *Senescalculus* de los *Siete sabios*: del “exemplo” al relato de ficción», *Revista de poética medieval*, 29 (2015), pp. 145-175.

HARRIS, Trudier, «Genre», *Journal of American Folklore*, 108, 430 (1995), pp. 509-527.

HARVEY, L.P., «Oral Composition and the Performance of Novels of Chivalry in Spain», en *Oral Literature. Seven Essays*, J.J. Duggan, coord., Londres-Edinburgo, Scottish Academic Press, 1975, pp. 84-110.

HAUREAU, J.B., *Notices extraits de quelques manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, París, Librairie C. Klincksieck, 1892.

HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín, *La imprenta en Sevilla: Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*, Sevilla, Junta del Patronato del Archivo y Sección de Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla, 1945-1949.

HERMENEGILDO, Alfredo, «Norma moral y conveniencia política. La controversia sobre la licitud de la comedia», *Revista de literatura*, XLVII, 93 (1985), pp. 5-21.

HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, Carmen, *El cuento medieval español*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997

—, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Kassel-Reichenberger-Murcia, Universidad de Murcia, 1992.

—, *El cuento español en los Siglos de Oro I. El siglo XVI*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002.

- , *El cuento español en los Siglos de Oro II. El siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002.
- HERRÁN ALONSO, Emma, «"Amicus" o la historia de la amistad verdadera. Otro testimonio peninsular», *Hispanic Review*, 71, 4 (2003), pp. 549-563.
- , «Una de esas "otras cosillas que también se han de tener en la librería": la *Historia de Amic y Meliz*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1531», *Criticón*, 108 (2010), pp. 143-155.
- HERRÁN MARTÍNEZ DE SAN VICENTE, Ainara, «El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos», en *La literatura en época de los Reyes Católicos*, Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, eds., Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 79-102.
- HEUSCH, Carlos y María Díez Yáñez, Amaranta SAGUAR y Pablo JUSTEL, eds., *Cahiers d'études médiévales*, 41 (2018).
- HILKA, Alfons, «*Historia septem sapientum*. Die Fassung der Scala celi des Johannes Gobii iunior», en *Beiträge zur Sprach-und Völkerkunde. Festschrift für den geheimen Regierungsrat Dr. Phil. Alfred Hillebrandt, ordentlichen Professor für Sanskrit und vergleichende Sprachwissenschaft an der Universität Breslau, zu seinem sechzigsten Geburtstage am 15. März 1913 von seinen Breslauer Schülern dargebracht*, Halle a. d. S., Waisenhaus, 1913, pp. 54-80.
- , *Johannis de Alta Silva, Dolopathos sive de rege et septem sapientibus*, Heidelberg, C. Winter, 1913.
- HIRSCH, Rudolf, «The earliest development of title-pages 1470-1479», *The Printed World: Its impact and Difussion*, Londres, Various Reprints, 1978, pp. 1-13.
- , «Imprenta y lectura entre 1450 y 1550», en *Libros, editores y público en la Europa Moderna*, A. Petrucchi, coord., Valencia, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990, pp. 27-70.
- Histoire pitoyable du prince Erastus, fils de Diocletien, Empereur de Rome*, Lyon, Gabriel Cotier, 1565.
- HOSSEIN HOSEINI, Kassad Mohammed, *Il Decameron e la letteratura d'Oriente: confronti e scambi*, tesis doctoral, Bolonia, Università di Bologna, 2015.
- HOYOS SÁINZ, Luis de, «Los libreros. Un gremio de Madrid hace setenta años», *Bibliofilia*, 6 (1952), pp. 2-24.
- HUARTE, Amalio, «Una edición de la *Suma de confesión* de San Antonio de Florencia», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 47 (1926), pp. 191-197.

- HUBERT, G., «Das Motiv der ‘Witwe von Ephesus’ in Lateinischen Texten der Antike und des Mittelalters», *Mannheimer Beiträge zur Sprach-und Literaturwissenschaft*, 18 (1990), pp. 159-171.
- HURTADO TORRES, Antonio, *La prosa de ficción en los Siglos de Oro*, Madrid, Playor, 1983.
- IFE, B. W., *Reading and fiction in Golden-Age Spain. A platonist critique and some picaresque replies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- Índice de la librería del serenísimo señor Infante de España D. Antonio Pascual*, s.n., Madrid, 1802.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor, «La apología de la imprenta de Gonzalo de Ayala: un texto desconocido en un pleito de impresores del Siglo de Oro», *Cuadernos bibliográficos*, 44 (1982), pp. 33-48.
- , «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario», en *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 237-248.
- , «Edición, literatura y realeza, apuntes sobre los pliegos poéticos incunables», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Manuel Criado del Val, dir., Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 85-98.
- , «La narración caballerescas breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, M.^a Eugenia Lacarra, coord., Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182.
- , «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el “género editorial”», en *Actas del X Congreso de la AIH (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, Antonio Vilanova, coord., Barcelona, PPU, 1992, pp. 467-474.
- , «Tipologías de la enunciación literaria de la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: libro, obra tratado, crónica, historia, cuento, etc. (II)», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 21-26 de agosto de 1995)*, Aengus M. Ward, Edgbaston-Birmingham, Department of Hispanic Studies-University of Birmingham, 1995, vol. 2, pp. 310-318.
- , «El “género editorial” de la narrativa caballerescas breve», *Voz y letra. Revista de literatura*, 7, 2 (1996), pp. 127-132.
- , «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial», en *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe (XVI^e-XIX^e)*

- siècles). *Actes du Colloque des 21-24 de avril 1991 (Wolfenbüttel)*, París, IMEC-Maison des Sciences de l'homme, 1996, pp. 283-298.
- , «El género editorial de la narrativa caballerescas breve», *Voz y letra. Revista de literatura*, 7.2 (1996), pp. 127-132.
- , «Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas», *Bulletin hispanique*, 99, 1 (1997), pp. 281-292.
- , *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI. Preliminar y edición facsímil de 34 obras*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.
- , «La “memoria de la biblioteca”: el inventario», en *El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, Agustín Redondo, Pedro M. Cátedra y M.^a Luisa López-Vidriero, coords., Salamanca, Universidad de Salamanca-Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 163-170.
- , «La narrativa del Renacimiento: estado de las cuestiones», en *La invención de la novela: seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993)*, Jean Canavaggio, coord., Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 13-48.
- , «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, coords., Madrid, Castalia, 2000, vol. III, pp. 641-654.
- , «La memoria impresa de la enseñanza», en *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer*, Víctor Infantes y Ana Martínez Pereira, eds., Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 13-29.
- , «La tipología de las formas editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 39-49.
- , *En octavo. Historia mínima de un formato editorial*, Madrid, Turpín, 2014.
- , «Fingir la historia. La *Colección de varias historias* de Hilario Santos Alonso y Manuel Joseph Martín (1767-1780), un testimonio editorial de (re)escritura literaria», *Historias fingidas*, 2 (2014), pp. 25-48.
- , «Un incunable poético recuperado: el “Tractado de cuerpo e del ánima” de Antón López de Meta (Zaragoza, Juan y Pablo Hurus, 1485-1491)», *Íncipit*, 36 (2016), pp. 29-37.

- INFANTES DE MIGUEL, Víctor y Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «La imagen gráfica de la primera enseñanza en el siglo XVI», *Revista complutense de educación*, 10, 2 (1999), pp. 73-100.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor, y Antonio VIÑAO, «La lectura de la formación y el didactismo», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 188-197.
- IRIARTE, Tomás de, *Lecciones instructivas sobre la historia y la geografía*, Madrid, Imprenta de D. Cipriano López, 1856.
- ISTC. *Incunabula Short Title Catalogue* <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>> [19/03/2019].
- IVINS, William, *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.
- JANKE, R. Steven, «Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de libros en Zaragoza a finales del siglo XV», *Príncipe de Viana. Anejo*, 2-3 (1986), pp. 335-349.
- JAUNZEMS, John, «Structure and Meaning in the *Seven Sages of Rome*», en *Studies on the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature*, H. Niedrickson; H. R Runte; W. L. Hendrickson, eds., Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 43-62.
- JAUSS, Hans Robert, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, trad. de M. G. Saibene Andreotti, Turín, Bollati Boringhieri, 1989.
- JEAY, Madeleine, «La mise en scène du narrateur dans le prologue du *Roman des sept sages de Rome* (Paris, BNF, ms. fr. 1553)», en *D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits de Galland. Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roman des sept sages*, Marion Uhlig y Yasmina Foehr-Janssens, ed., Turnhout, Brepols, 2014, pp. 159-176.
- JOURNEAU, Brigitte, «Problèmes de censure entre 1844 et 1854», en *Culture et société en Espagne et en Amérique Latine au XIX^e siècle*, Claude Dumas, ed., Lille, Université de Lille, 1980, pp. 63-76.
- KAEPPEL, Thomas, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi, Ad S. Sabinae*, Roma, 1975, 2 vols.
- KAMEN, Henry, *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*, Madrid, Siglo XXI de España, 1998.
- KANTOR, Sofía, *El libro de Sindibad. Variaciones en torno al eje temático «engaño-error»*, Madrid, Anejos del boletín de la Real Academia Española, 1988.

- KARLA XIOMARA, Luna Mariscal, «Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 33 (2010), pp. 127-153.
- KELLER, John «The literature of recreation: *El libro de los engaños*», en *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, E. Michael Gerli y Harvey L. Sharrer, eds., Madison, HSMS, 1992, pp. 193-200.
- KELLEY, Erna Berndt, «Mute Commentaries on a Text: The Illustrations of the *Comedia de Calisto y Melibea*», en *Fernando De Rojas and Celestina: Approaching the Fifth Centenary: Proceedings of an International Conference in Commemoration of the 450th Anniversary of the Death of Fernando De Rojas*, Ivy A. Corfis y Joseph T. Snow, eds., Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, pp. 193-227.
- KIRKMAN, Francis, *The History of Prince Erastus, Son to the Emperour Dioclesian and these famous Philosophers Called the Seven Wise Masters of Rome*, London, Aunt Johnson, 1674.
- KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven Sages of Rome*», *Archivum Romanicum*, VIII, 4 (1924), pp. 386-407.
- LACARRA, M.^a Eugenia, «Notes on Feminist Analysis of Medieval Spanish Literature», *La corónica*, 17, 1 (1988-1989), pp. 14-22.
- LACARRA, María Jesús, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Departamento de Literatura Española; Universidad de Zaragoza, 1979.
- , «Algunos errores en la transmisión del *Calila y el Sendebár*», *Cuadernos de investigación filológica*, 5 (1979), pp. 43-57.
- , ed., *Pedro Alfonso. Disciplina clericalis*, Zaragoza, Guara Editorial, 1980.
- , «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media» en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 339-361.
- , ed., *Sendebár*, Madrid, Cátedra, 1989.
- , «Pervivencia y transmisión del cuento medieval en la Edad de Oro», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou, Alfonso Reyes, coords., Londres, Thamesis Books, 1990, pp. 261-269.
- , *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999.
- , «Entre el *Libro de los engaños* y los *Siete visires*: las mil y una caras del *Sendebár* árabe», en *Les mille et une nuits et le récit oriental en Espagne et en Occident*, Aboubakr Chraïbi y Carmen Ramírez, dirs., París, L'Harmattan, 1999, pp. 51-74.

- , «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y la imprenta zaragozana», *Archivo de filología aragonesa. Homenaje a don Manuel Alvar*, LIX-LX (2003-2004[2006]), pp. 2003-2017.
- , «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y sus posibles modelos», en *Actes del X Congrés internacional de la Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, eds., Alicante, Symposia Philologica, 2005, pp. 929-945.
- , «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*: las transformaciones del *Calila* en Occidente», en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo: estudios y edición*, Marta Haro Cortés, coord., Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007, pp. 15-42.
- , «La fortuna del *Isopete* en España», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 septiembre de 2009)*, José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Carretas y Demetrio Martín Sanz, eds., Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 107-135.
- , «El *Libro de las propiedades de las cosas* de Bartolomé Ánglico: éxito y fracaso de Enrique Mayer (Tolosa, 1494)», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Marta Haro Cortés y José Luis Canet Vallés, coords., Valencia, Universitat de València, 2014, pp. 135-153.
- , «Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta», en *El texto infinito: tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Cesc Esteve, ed., Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 113-149.
- , «La *Hystoria de los siete sabios de Roma* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488-1491]: un incunable desconocido», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 755-772.
- , «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición genérica», en *Literatura y ficción, «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, en Marta Haro Cortés, ed., Valencia, PUV, 2015, pp. 91-110.
- , ed., *Cuentos medievales de Oriente a Occidente*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2016.
- , «Difusión y recepción del *Libro de las propiedades de las cosas* de Bartolomeo Ánglico (1494-1529)», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García, eds., Valencia, PUV, 2016, pp. 115-132.

- , «El ciclo de imágenes del *Libro del Anticristo* [Zaragoza: Pablo Hurus, 1496]», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 179-198.
- , «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?]", *Tirant*, 19 (2016), pp. 47-56.
- , «Los primeros impresores y los elogios del arte de la imprenta», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria. Homenaje a Carlos Alvar*, Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, vol. 1, pp. 183-197.
- , «Aventuras y desventuras del *Libro del Anticristo* de Martín Martínez de Ampié [Zaragoza: Pablo Hurus, 1496]», en «*La razón es Aurora*». *Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, A. Ezama, J. E. Laplana, M.^a Carmen Marín, R. Pellicer, A. Pérez Lasheras y L. Sánchez Laílla, eds., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2017, pp. 69-79.
- , «Los enigmas de las *Faules d'Esop*», *Caplletra*, 62 (2017), pp. 219-240.
- , «Literatura medieval e imprenta. Primeras consideraciones sobre la base COMEDIC», en *Literatura medieval (hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito, eds., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 251-265.
- LACARRA, María Jesús y Juan Manuel CACHO BLECUA, «El marco narrativo del *Sendebarr*», en *Homenaje a José M.^a Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Zaragoza, Anubar, 1977, vol. II, pp. 223-243.
- LACARRA, María Jesús y Marta HARO CORTÉS, «Los grabados de los incunables del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*», en *Homenaje a Juan Paredes*, en prensa.
- LALOMIA, Gaetano, «Il *Sindbad*: problemi e prospettive», en *Linee storiografiche e nuove prospettive di ricerca. XI Colloquio Internazionale Medioevo Romano e Orientale (Roma, 27-28 febbraio 2018)*, Francesca Bellino, Eliana Creazzo y Antonio Pioletti, coords., Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 67-78.
- , ed., *Mario Teluccini soprannominato il Bernia. Erasto*, Soveria Manelli, Rubbettino, 2019.
- LAMARCA, Montserrat, *La imprenta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 2015, pp. 79-86.
- LAMBERT, A., «Notes sur divers incunables d'Aragon inédits ou peu connus», *Bulletin hispanique*, 12.1 (1910), pp. 23-48.

- , «Les origines de l'imprimerie à Saragosse», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, XXXIII (1915), pp. 29-50.
- LANGLOIS, Charles-Victor, «Les deux Jean Gobi, frères prêcheurs», en *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, 1921, vol. 35, p. 532-556.
- LARRA, Mariano José de, *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, Leonardo Romero Tobar, ed., Barcelona, Crítica, 1997.
- LASPÉRAS, Jean-Michel, «La traduction et ses théories en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles», *Revue des langues romanes*, 84 (1980), pp. 81-92.
- , *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Publications de la Recherche-Université de Montpellier, 1987.
- LATASSA Y ORTÍN, Félix, «Gonzalo García de Santa María», en *Bibliotheca antiqua de los escritores aragoneses que florecieron desde la venida de Christo hasta el año 1500*, Zaragoza, Imprenta de Calisto Aliño, 1885, vol. II, pp. 595-697.
- LAURENT, M.H, «La bibliothèque du couvent de Saint-Maximin. Quelques notes sur une période de son histoire», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, I (1931), pp. 350-366.
- LAWRANCE, Jeremy, «The rubrics in MS S of the *Libro de buen amor*», en *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Ian MacPherson, Ralph J. Penny, coords., Londres, Tamesis Book Limited, 1997, pp. 223-252.
- LECOY DE LA MARCHE, Albert, *La chaire française au Moyen Age*, Paris, Didier, 1886.
- LÉCUYER, Marie-Claude, «Feuilletons et feuilletonistes en Espagne sous Isabel II», *Iris*, (1993), pp. 157-182.
- LEE, Charmaine, «Percorsi mediterranei del *Libro di Sindbad*», en *Sindbad mediterraneo. Per una topografia della memoria, da Oriente ad Occidente*, Roberta Morosini y Charmaine Lee, eds., Lecce-Rovato, Pensa Multimedia Editore, 2013, pp. 139-155.
- LEEUWEN, Richard van, «Kings, viziers, concubines», en *Narratives of Kingship in Eurasian Empires, 1300-1800*, Leiden, Brill, 2017, pp. 24-51.
- LEMAIRE, Jacques, *Introduction à la codicologie*, Publications de l'Institut d'Études Médiévales. Textes, études, congrès, 9, Louvaine-La-Neuve, 1989.
- LEONARD, Irving A., *Los libros del conquistador*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1979.
- LINDSAY, David, *The Crawford papers: the journals of David Lindsay, twenty-seventh Earl of Crawford and Tenth Earl of Balcarres (1871-1940) during the years 1892 to 1940*, John Vincent, ed., Manchester, Manchester University Press, 1984.

- LITS, Marc, «L'image comme couverture et ouverture», en *Temps, narration et image fixe*, Amsterdam, Rodopi, Mireille Ribière y Jan Baetens, eds., Leiden, Brill, 2001, pp. 81-90.
- LLANAS, Manuel, *L'edició a Catalunya: segles XV a XVII*, Barcelona, Gremi d'editors de Catalunya, 2002.
- , *L'edició a Catalunya: el segle XVIII*, Barcelona, Gremi d'editors de Catalunya, 2003.
- LOISELEUR-DESLONGCHAMPS, Auguste, *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, París, Techener Libraire, 1838.
- LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix, *La Doncella Teodor*, Julián González-Barrera, ed., Kassel, Reichenberg, 2008.
- LÓPEZ DÍAZ, Lola, «Algunos ejemplos de la pervivencia de viejos cuentos orientales en la literatura española de los siglos XVI y XVII», *Epos*, 11 (1995), pp. 177-188.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Sobre la imprenta en Sevilla en el siglo XVI», *Archivo hispalense*, 18, 57 (1953), pp. 37-48.
- , *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1980.
- , «Prosa narrativa de ficción», *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, 9 (1985), pp. 15-44.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «Florilegios, polyahtes, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», *Crítica*, 49 (1990), pp. 61-76.
- LOPEZ, François, «“Lisants” et lecteurs en Espagne au XVIII^e siècle: ébauche d'une problématique», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez (17-19 de novembre 1980)*, Paris, A.D.P.F., 1981, pp. 139-149.
- , «Aspectos específicos de la Ilustración española», en *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Centro de estudios del siglo XVIII, 1981-1983, pp. 23-39.
- , «Réflexions sur la comedia suelta au XVIII^e siècle», *Cahiers de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour [Actes de la IV^e table ronde sur le théâtre espagnol, XVII^e-XVIII^e siècles]*, 2, (1983), pp. 39-61.
- , «Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII», *Nueva revista de filología hispánica*, 33, 1 (1984), pp. 165-185.
- , «Un aperçu de la librairie espagnole au milieu du XVIII^e siècle», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 20 (1984), pp. 469-494.

- , «Notes sur le fonds ancien de récits en prose dans la “literatura de cordel”», en *Les productions populaires en Espagne 1850-1920*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1986, pp. 9-23.
- , «De la comedia al entremés. Apuntes sobre la edición de otras teatrales en el siglo XVIII», en *Coloquio internacional sobre el teatro español (Bolonía, 15-18 de octubre de 1985)*, Padova, Piován Editore, Abano Terme, 1988, pp. 239-254.
- , «La librería madrileña del XVII^e al XVIII^e siglo», en *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, París, Éditions du CNRS, 1989.
- , «La difusión de la literatura popular en el Antiguo Régimen», en *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, pp. 263-280.
- , «Antonio Sanz, Imprimeur du Roi et l'édition populaire sous l'Ancien Régime», *Bulletin hispanique*, 95, 1 (1993), pp. 349-378.
- , «Las malas lecturas. Apuntes para una historia de “lo novelesco”», *Bulletin hispanique*, 100, 2 (1998), pp. 475-514.
- , «Fuentes para una historia», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 390-399.
- , «Lecturas modernas y estructura de pensamiento», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 443-450.
- , «Los clásicos del pueblo», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 471-480.
- , «Los oficios. Las técnicas de venta», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes de Miguel, François Lopez y Jean-François Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 348-357.
- , «La librería madrileña al final del Antiguo Régimen», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 27, 1 (2004), pp. 17-30.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa, «La imprenta en el siglo XVIII», en *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Hipólito Escolar, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994, pp. 201-269.
- LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa, «Naturalismo bibliófilo: el portentoso hurto de la Real Biblioteca particular de su majestad», en *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos*

- sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, María Luisa López Vidriero, dir., Salamanca, SEMYR, 2011, pp. 86-146.
- LÓPEZ-VIDRIERO, M.^a Luisa y Pedro M. Cátedra, «La imprenta y su impacto en Castilla», en *Historia de una cultura*, Agustín García Simón, coord., Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 1996, vol. 2, pp. 463-542.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «La pragmática de 1558 o la importancia del control del Estado en la imprenta española», *Indagación: revista de historia y arte*, 4 (1999), pp. 195-220.
- , *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000.
- , «Leer el *Cid* en el siglo XVI», en *El Cid, de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la muerte del Cid» (Alcalá de Henares, 19-20 de noviembre de 1999)*, Carlos Alvar, Georges Martin y Fernando Gómez Redondo, coords., Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2002, pp. 407-416.
- , «Los modelos iconográficos del *Quijote*: Siglos XVII-XVIII (I). Apuntes teóricos», *Litterae. Cuadernos sobre cultura escrita*, 2 (2002), pp. 59-103.
- , «Los modelos iconográficos del *Quijote*: siglos XVII-XVIII (II)», *Litterae. Cuadernos sobre cultura escrita*, 3-4 (2003-2004), pp. 9-59.
- , «Entre la crítica textual y la lectura coetánea: las dos caras de la cultura del manuscrito en la Edad Media», en *El libro y sus públicos (Ensayos sobre la Teoría de la lectura coetánea)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2007, pp. 15-42.
- , «Las xilografías caballerescas de la *Crónica del santo rey Fernando III* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1516)», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, Ana Carmen Bueno Serrano, coords., Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 413-456.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y M.^a Carmen MARÍN PINA, «Lectores de libros de caballerías», en *Amadís de Gaula, 1508. Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 289-316.
- LUCIA, Giovanni della, ed., *Novella antica scritta nel buon secolo della lingua*, Venecia, Tipografia di Commercio, 1832.
- LUZURIAGA, Lorenzo, *Documentos para la historia escolar de España*, Madrid, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, 1916.

- LYELL, James P. R., *La ilustración del libro antiguo en España*, Madrid, Ollero y Ramos, 2006.
- LYNCH, John, *Los Austrias, 1516-1700*, Barcelona, Crítica, 2007.
- MACKENZIE, D.F., *Bibliografía y sociología de los textos*, Fernando Bouza, trad., Madrid, Akal, 2005.
- MADURELL MARIMÓN, Josep María, «Algunas antiguas ediciones barcelonesas de libros (1502-1704)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 24 (1951-1952), pp. 1-40.
- , «Hubert Gotard», *Gutenberg-Jahrbuch* (1962), pp. 188-196.
- , «Licencias reales para la impresión y venta de libros (1519-1705)», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, LXXII, 1-2 (1964-1965), pp. 111-229.
- MAGGINI, F., *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Florencia, Le Monier, 1952.
- MAILLARD ÁLVAREZ, Natalia, «Lecturas, escrituras y lectores: continuidad y cambio en los orígenes de la imprenta», *Sociedad: Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 1699-4264, 5 (2006), pp. 25-30.
- , *Lectores y libros en la ciudad de Sevilla (1550-1600)*, [s.l.], Ediciones Rubeo, 2011.
- MALÓN DE CHAIDE, Fray Pedro, *Libro de la conversión de la Magdalena*, Alcalá de Henares, Justo Sánchez Crespo, 1603.
- MANO GONZÁLEZ, Marta de la, *Mercaderes e impresores de libros en la Salamanca del siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.
- MANSO PORTO, Carmen, *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626): erudito, mecenas y bibliófilo*, [s.l.], Xunta de Galicia, 1996.
- MARCO, Joaquín, «Notas a una estética de la novela española (1775-1842)», *Boletín de la Real Academia Española*, 46, 177 (1966), pp. 113-124.
- , *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977, 2 vols.
- MARÍN PADILLA, Encarnación, «Pablo Hurus, impresor de Biblias en lengua castellana, en 1478», *Anuario de estudios medievales*, 18 (1988), pp. 591-603.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen, «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de literatura medieval*, 3 (1991), pp. 132-141.
- , «Lectores y lecturas caballerescas en el *Quijote*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 12-16 nov. 1990)*, Barcelona-Madrid, Anthropos-Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas-Ministerio de Asuntos Exteriores, 1993, pp. 265-274.

- , «La *Cárcel de amor* zaragozana (1493), una edición desconocida», *Archivo de filología aragonesa*, 51 (1995), pp. 75-88.
- , «La aventura de leer y las mujeres del *Quijote*», *Boletín de la Real Academia Española*, 85, 291-292 (2005), pp. 417-441.
- , «La trayectoria editorial de la *Cárcel de amor* en el siglo XVI: avatares en la imprenta», en *Literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García, eds., Valencia, PUV, 2016, pp. 151-172.
- MÁRQUEZ, Antonio, «La censura inquisitorial del teatro renacentista (1514-1551)», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 593-604.
- , *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus, 1980.
- MARSÁ, María, *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001.
- MARTÍN ABAD, Julián, «Gonzalo García de Santa María: apuntes bio-bibliográficos», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 495-513.
- , *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1991, pp. 106-109.
- , «Talleres de imprenta y mercaderes de libros en España», en *Creadores del libro: del Medioevo al Renacimiento. Sala de Exposiciones de la Fundación Central Hispano (28 de septiembre-20 de noviembre, 1994)*, José María Fernández Catón, ed., Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas-Fundación Central Hispano, 1994, pp. 51-57.
- , «Talleres de la imprenta complutense del siglo XVI: hallazgo de ediciones nunca descritas (II)», *Puerta de Madrid*, n.º 1418, 11 de febrero de 1995, h. 9.
- , *Los primeros tiempos de la imprenta en España*, Madrid, Ediciones el Laberinto, 2003.
- , *Los libros impresos antiguos*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2004.
- , *Cum figuris. Texto e imagen en los incunables españoles. Catálogo bibliográfico y descriptivo*, Madrid, Arco-Libros, 2018.
- MARTIN, Henri-Jean, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVI^e siècle (1598-1701)*, Ginebra, Librairie Droz, 1969.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús, «La littérature castillane dans l'index espagnol de 1559», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles. XIX^e Colloque International d'Études*

- Humanistes*, Agustín Redondo, coord., París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, pp. 205-217.
- , «Literatura e Inquisición en España en el siglo XVI», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Joaquín Pérez Villanueva, dir., Madrid, Siglo XXI, 1980, pp. 579-582.
- , «El primer “índice de libros prohibidos”», *Scripta Theologica: Revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, 16, 1-2 (1984), pp. 443-450.
- , *Index des livres interdits*, Sherbrooke, Centre d'études de la Renaissance-Université de Sherbrooke, 1993, 10 vols.
- , *El índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición Española (1551-1819): evolución y contenido*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2016.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1991.
- , «Libreros, editores, impresores», en *Establecimientos tradicionales madrileños. Barrio de Las Musas-Plaza Mayor*, Madrid, Cámara Oficial de Comercio e Industria, 1994, pp. 463-484.
- , «Las ediciones de Delgado en el siglo XIX. Actividad editorial e inventario de obras», *Pliegos de bibliofilia*, 8 (1999), pp. 27-42.
- , «La circulación de libros y la socialización de la lectura», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 455-472.
- , «La edición artesanal y la construcción del mercado», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Jesús A. Martínez Martín, dir., Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 29-71.
- , «El mercado editorial y los autores; el editor Delgado y los contratos de edición», en *Escribir en España entre 1840 y 1870*, Marie Linda Ortega, coord., Madrid, Visor Libros, 2002, pp. 13-34.
- , «Editores y empresas editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 601-608.
- , «Las transformaciones editoriales y la circulación de libros», en *Orígenes culturales de la sociedad liberal: España siglo XIX*, Jesús A. Martínez Martín, coord., Madrid, Biblioteca Nueva-Casa de Velázquez-Editorial Complutense, 2003, pp. 37-64.
- , «La lectura en la España contemporánea: lectores, discursos y prácticas de lectura», *Ayer*, 58 (2005), pp. 15-34.

- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús M.^a, «Impresos populares del siglo XIX. Aproximación bibliográfica a la serie Llorens a partir de una hoja-catálogo de Juan Llorens», *Revista de folklore*, núm. extraordinario 1 (2015), pp. 3-110.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, «Aportaciones a la formación del estado moderno a la política española a través de la censura inquisitorial durante el periodo 1480-1599», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Joaquín Pérez Villanueva, coord., Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 537-578.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, «La ilustración impresa», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez, Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 50-65.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs, «Las traducciones según algunos traductores catalanes: unas reflexiones», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 41 (2018), pp. 155-171.
- MARTÍNEZ RUIZ, Juan, «Visita a las imprentas granadinas de Antonio de Nebrija, Hugo de Mena y René Rabut en el año 1573», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXIV (1968), pp. 75-110.
- MARTÍNEZ RUS, Ana, «Las bibliotecas y la lectura. De la biblioteca popular a la biblioteca pública», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 431-454.
- MARTOS, Josep Lluís, *La editio princeps del Repertorio de los tiempos de Andrés de Li: el proyecto editorial y la recuperación del incunable*, en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Marta Haro Cortés y José Luis Canet, coords, Valencia, PUV, 2014, pp. 155-186.
- MARZOLPH, Ulrich y Aboubakr CHRAÏBI, «The *Hundred and One Nights*: A Recent Discovered Old Manuscript», *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 162, 2 (2012), pp. 299-316.
- MATEO PALACIOS, Ana, ed., *Flor de virtudes [¿Zaragoza, Pablo Hurus, ca. 1491?]*, *Memorabilia*, 10 (2007), s.p. Accesible en red: <https://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia10/Flor/Flor.htm> [05/04/2019].
- , ed., *Flor de virtudes*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- , «Aragonesismos y catalanismos en la traducción castellana realizada por Gonzalo García Santamaría de las *Vidas de los sanctos religiosos de Egipto*», *Archivos de Filología Aragonesa*, 70 (2014), pp. 87-114.
- , *Las vidas de los sanctos religiosos de Egipto, traducidas por micer Gonzalo García de Santamaría. Estudio y edición*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2015.

- , «Dos documentos inéditos acerca de Gonzalo García de Santa María: un testamento de 1509 y una licencia otorgada para ingresar en el monasterio de Scala Dei», *Archivo de filología aragonesa*, 71-72 (2015-2016), pp. 99-140.
- , «Gonzalo García de Santamaría. Vida y obra de un erudito aragonés en la Zaragoza de 1500», *Archivo de filología aragonesa*, 73 (2017), pp. 97-124.
- MATEU IBARS, Josefina, «Agustín Millares Carlo y las bibliotecas de Cataluña: su estudio referente a obras impresas en Barcelona durante el siglo XVI», *Boletín Millares Carlo*, 13 (1994), pp. 201-258.
- MATHESON, G.A. y F. TAYLOR, *Hand-List of Personal Papers from the Muniments of the Earl of Crawford and Balcarres*, Manchester, 1976.
- MEDINA, José Toribio *La imprenta en México, 1539-1821*, Santiago de Chile, impreso en casa del autor, 1907-1912.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan, «Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de jácaras y romances vulgares», en *Obras completas. Vol. III. Teatro. Prosa*, Madrid, Biblioteca Castro, 1997.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero y Ramos, 2001.
- , «Manuscritos e impresos raros de 1851 a 1900 en una biblioteca de Albacete», *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, XXVII, 46 (2002), pp. 167-228.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid, CSIC, 1941, vol. I.
- , *Historia de los heterodoxos. II*, Madrid, Editorial Católica, 1967, pp. 299-317.
- , *Orígenes de la novela*, Madrid, Gredos, 2008.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 2 vols.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. «Las rúbricas capitulares de *Tirante el Blanco* (1511)», *eHumanista*, 16 (2010), pp. 359-380.
- MIKELARENA PEÑA, Fernando, «La biblioteca de un notable rural. La colección de don Francisco de Echarren y Atondo, hacendado de Valtierra», *Príncipe de Viana*, 65, 233 (2004), pp. 917-945.
- MILLARES CARLO, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

- , «Introducción al estudio de la historia y bibliografía de la imprenta en Barcelona en el siglo XVI. Los impresores del periodo renacentista», *Boletín Agustín Millares Carlo*, 3 (1981), pp. 13-120.
- , «La imprenta en Barcelona en el siglo XVI» en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 540-567.
- MILLARES CARLO, Agustín y Juan CALVO, *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*, México, Joaquín Porrúa, 1990.
- MIQUEL I PLANAS, Ramón, «L'Isop a Catalunya», *Bibliofilia*, 1 (1912), pp. 188-193.
- , *Estudi històric i crítich sobre la antiga novela catalana*, Barcelona, 1912, pp. 11-36.
- MOLL, Jaime, «Sobre la edición atribuida a Barcelona de la “quinta parte de comedias” de Calderón», *Boletín de la Real Academia Española*, 53, 198 (1973), pp. 207-214.
- , «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla, 1625-1635», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 201 (1974), pp. 97-104.
- , «La “Tercera parte de las comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores”, falsificación sevillana», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 77 (1974), pp. 619-626.
- , «¿Por qué escribió Lope *La Dorotea*?», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II (1979), pp. 7-11.
- , «Implantació de la legislació castellana del llibre als regnes de la Corona d'Aragó», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols*, VIII (1980), pp. 165-169.
- , «Valoración de la industria editorial española del siglo XVI», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez*, París, Éditions A.D.P.F., 1981, pp. 79-84.
- , «Un catálogo de pliegos sueltos de la imprenta de Agustín Laborda y Campo», *Cuadernos de bibliofilia: Revista trimestral de libro antiguo*, 8 (1981-1982), pp. 57-66.
- , «La primera edición de las *novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor», *Dicenda*, 1 (1982), pp. 177-180.
- , «Para el estudio de la edición española del Siglo de Oro», en *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, París, Éditions du Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1989, pp. 15-25.
- , «Plantino, los Junta y el “privilegio” del *nuevo rezado*», en *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino*, Hans Tromp y Pedro Peira, eds., Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Filología, 1991, pp. 9-26.

- , «El libro español del siglo XVI», en *El libro antiguo español. Actas del Segundo coloquio internacional*, M.^a Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, coords., Salamanca-Madrid, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, pp. 325-338.
- , *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994.
- , «Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles», en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, pp. 45-55.
- , «El impresor y el librero en el Siglo de Oro», en *Mundo del libro antiguo*, Francisco Asín, coord., Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 27-42.
- , «Libro y sociedad en la España moderna», *Bulletin hispanique*, 99 (1997), pp. 7-17.
- , «El impresor, el editor y el librero», en *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1917)*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, eds., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 77-84.
- , «El inicio del taller de fundición de tipos del convento de los carmelitas de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 51 (2007-2008), pp. 283-288.
- , «La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales», *Anales cervantinos*, XL (2008), pp. 31-36.
- , *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco-Libros, 2011.
- MONFRIN, J., «Humanisme et traductions au Moyen Âge», en *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècles*, A Fourrier, ed., París, Klincksieck, 1964.
- MONGUIÓ, Luis, «Crematística de los novelistas españoles del siglo XIX», *Revista hispánica moderna*, XVII, 1 (1951), pp. 111-127.
- MONTERO, Ana Isabel, «Reading the Threshold: the Role of Illustrations in the Reception of the Early Editions of *Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 197-224.
- MONTESINOS, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayos sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1980.
- , *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas, 1800-1850*, Madrid, Castalia, 1983.

- MOOS, Peter von, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im Policraticus Johannis von Salisbury*, Hildesheim-Nueva York, Olms Verlag, 1996.
- MORATO JIMÉNEZ, Mónica, *La portada en el libro impreso español: tipología y evolución (1472-1558)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2013.
- MORREALE, Marguerita, «Los Evangelios y epístolas de García de Santa María y las Biblias romanceadas de la Edad Media», *Archivo de filología aragonesa*, 10-11 (1958-1959), pp. 277-290.
- , «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», *Revista de literatura*, 15, 29-30 (1959), pp. 3-10.
- , *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Academia Española, 1959.
- MOTA, Carlos, «Sobre la fortuna del compendio de las *Éticas* de Aristóteles atribuido a Alonso de Cartagena y al bachiller de la Torre», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, en José Manuel Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Marín Daza, eds., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1992, vol. 2, pp. 549-561.
- MUCHEMBLED, Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France Moderne (XV^e-XVIII^e siècle)*, París, Flammarion, 1978
- MUSSAFIA, Alfred, «Beiträge zur Litteratur der Sieben weisen Meister», en *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, 57 (1867), pp. 37-118.
- NALLE, Sarah T., «Literacy and Culture in Early Modern Castile», *Past & Present*, 125 (1989), pp. 65-96.
- NARCISO GARCÍA-PLATA, Reyes, *La comedia Doleria*, tesis doctoral inédita, Universidad de Extremadura, 2002.
- NAVARRO PEIRÓ, Ángeles, *Los cuentos de Sendebár*, Sabadell, Editorial AUSA, 1988.
- NAVARRO, Carmen, «El incunable de 1482 y las ediciones del *Isopete* en España», *Quaderni di lingue e letteratura*, 15 (1990), pp. 157-164.
- , «Notas a la iconografía del *Isopete* español», *Quaderni di lingue e letteratura*, 18 (1993), pp. 534-576
- NELSON, William, «From “Listen Lordings” to “Dear Readers”», *University of Toronto Quarterly*, 46 (1976-1977), pp. 110-124.

- NIEDRICKSON, H., H. R. RUNTE y W. L. HENDRICKSON, eds., *Studies on the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature*, Honolulu, Educational Research Associates, 1978.
- NIETO SORIA, José Manuel, «Les miroirs des princes dans l'historiographie espagnole (couronne de Castille, XIII^e-XV^e siècles): tendances de la recherche», en *Specula principum*, Angela De Benedictis y Annamaria Pisapia eds., Frankfurt am Main, Klostermann (Ius commune, 117), 1999, p. 193-207.
- NIETO, Philippe, «Cartographie de l'imprimerie au XV^e siècle. Un exemple d'application de la base bibliographique *ISTC* à la recherche en histoire du livre», en *Le berceau du livre imprimé. Autour des incunables*, P. Aquilon y T. Calerr Aquilon, eds., Brepols, Turnout, pp. 329-357.
- NOGALES RINCÓN, David «Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 16 (2006), pp. 9-40.
- NORTON, Frederick J., «Typographical Evidence as Aid to the Identification and Dating of Unsigned Spanish Books of the Sixteenth Century», *Iberorromania*, II (1970), pp. 96-103.
- , *La imprenta en España, 1501-1520*, Madrid, Ollero y Ramos, 1997.
- NORTON, Frederick J., y Edward M. WILSON, *Two Spanish Verse Chap-books*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 25-47.
- OESTERLEY, Hermann, ed., *Johannis de Alta Silva Dolopathos, sive de rege et septan sapientibus*. Estrasburgo, Trübner, 1873.
- OLEZA, Joan, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», *Cuadernos de filología III. Literatura: análisis*, 1-2 (1981), pp. 153-223.
- OLIVES CANALS, Santiago, *Bergnes de las Casas, helenista y editor (1801-1879)*, Barcelona, Escuela de Filología, 1847.
- ORTIZ GARCÍA, Carmen, «Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España de finales del siglo XIX», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, vol. I, pp. 145-190.

- PACHECO-RANSANZ, Arsenio, «Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, X, 3 (1986), pp. 407-421.
- PALAU Y DUCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano: bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros días*, Barcelona-Oxford, Antonio Palau y Ducet; the Dolphin Books, 1969.
- PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, *La Cárcel de amor de Diego de San Pedro impresa en Zaragoza el 3 de junio de 1493: «membra disjecta» de una edición desconocida*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1994.
- , *La Crónica de Aragón de Gauberto Fabricio de Vagad, una cuestión de estado: sobre el encargo de su redacción y de los problemas para ser impresa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- , *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2003.
- PALLARÉS SISÓN, Eva María, *Catálogo provisional de «historias» en prosa de tema medieval de los siglos XIX y XX*, tesina, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998.
- PALMER, Nigel F., «Woodcuts for Reading: The Codicology of Fifteenth-Century Blockbooks and Woodcut Cycles», en *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Peter Parshall, ed., Londres-New Heaven, National Gallery of Art Washington-Yale University Press, 2009, pp. 93-117.
- PALOMO VÁZQUEZ, M.^a del Pilar, «Texto e imagen en el Semanario pintoresco: Mesonero y Alenza», en *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de marzo de 1996). El costumbrismo romántico*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 239-247.
- , «Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 767 (2014), sp. Accesible en red: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1932>> [28/09/2019].
- PALTRINIERI, Elisabetta, *Il 'Libro degli Inganni' tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Turín, Casa Editrice Le Lettere, 1992.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan, «"Novella": un término y un género para la literatura románica», *Revista de filología románica*, 4 (1986), pp. 125-140.
- PARIS, Gaston, «Johannis de Alta Silva Dolopathos, sive de rege et septan sapientibus. Herausgegeben von Hermann Oesterley, 1873», *Romania*, II, 8 (1873), pp. 487-490.
- , *Manuel d'ancien français: la littérature française au Moyen Âge (XI^e-XIV^e siècles)*, París, Librairie Hachette, 1888.

- PARIS, Paulin, «L'enseignement officiel et l'enseignement populaire au Moyen Âge: le *Libre des Sept Sages*», *Revue des cours littéraires*, 2 (1864-1865), pp. 155-162.
- PARRILLA GARCÍA, Carmen, «Vestir las palabras: grabados xilográficos en la ficción sentimental», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 259-286.
- PASCUAL, Jaime, «Literatura e imprenta en la Barcelona del siglo XVII. (El caso de Antonio Lacavallería)», *El Crotalón*, 2 (1985), p. 607-639.
- PASQUIER, Jacqueline du, «Japonismo», en *Summa Artis. XLVI. Las artes decorativas en Europa. II. Del Neoclasicismo al Art Déco*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, pp. 224-342.
- PAYEN, J.C., *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Ginebra, Librairie Droz, 1968.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892, pp. 3-44.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica, 1993.
- , «Un “nuevo” incunable zaragozano: el *Breviarium Caesaraugustanum*, Zaragoza, Pablo Hurus, (1496-1498)», *Aragonia Sacra*, X (1995), pp. 191-196.
- , «La introducción de la imprenta en Zaragoza: la producción y distribución del *Manipulus curatorum* de Guido de Monterroterio, Zaragoza, Matheus Flanders, 15 de octubre de 1475», *Gutenberg-Jahrbuch*, (1996), pp. 65-71.
- , «El traspaso de la imprenta de Pablo Hurus: aportación documental para el estudio de la imprenta incunable en Zaragoza», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 68 (1997), pp. 131-142.
- , *La producción y distribución del libro en Zaragoza, 1501-1525*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1997.
- , *Lectores y lecturas en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998.
- , «La librería zaragozana a finales del siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 14-15 (1999), pp. 1243-1256.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, «Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577», *Pliegos de bibliofilia*, 11 (2000), pp. 3-22.

- , «La documentación notarial: fuente para la investigación de la historia del libro, la lectura y los depósitos documentales», *Documentación de las ciencias de la información*, 24 (2001), pp. 79-104.
- , «Poder político e imprenta en el Renacimiento de la Península Ibérica: el libro y la Diputación del Reino de Aragón en los siglos XV y XVI», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 29 (2004), pp. 295-320.
- , *El libro español del renacimiento: la vida del libro en las fuentes documentales contemporáneas*, Madrid, Arco-Libros, 2008.
- , «El grabado en Aragón en la Baja Edad Media», en *La miniatura y el grabado en Aragón en la Baja Edad Media en los archivos españoles*, M.^a Carmen Lacarra, ed., Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2012, pp. 75-101.
- , *Del autor al lector: el comercio y distribución del libro medieval y moderno*, Zaragoza, Prensas de al Universidad de Zaragoza, 2017.
- , «"De mano" o "de imprenta": evolución y mutación de los valores del libro en la frontera entre el manuscrito y el impreso», en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 127-147.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José y Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «De emblema a marca comercial: análisis y evolución de las marcas tipográficas del taller zaragozano de los Hurus, Coci, Nájera y Bernuz (1490-1571)», *Gutenberg-Jahrbuch*, 89 (2014), pp. 106-128.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, Yolanda CLEMENTE SANROMÁN y Fermín de los REYES GÓMEZ, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003.
- PEDROSA, José Manuel, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004.
- PEETERS-FONTAINAS, Jean, *L'officine espagnole de Martin Nuntius à Anvers*, Amberes, Societé des Bibliophiles Anversois, 1956.
- , *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bass Méridionaux*, Nieuwkoop, De Graff, 1965, 2 vols.
- PÉLIGRY, Christian, «Les difficultés de l'édition castillane au XVII^e siècle à travers un document de l'époque», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 13 (1977), pp. 257-284.
- , «Les éditeurs lyonnais et le marché espagnol au XVI^e et XVII^e siècles», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, París, ADPF, 1981, pp. 85-93.
- PEÑA, Manuel, «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La casa Piferrer», *Manuscripts. Revista de història Moderna*, 6 (1987), pp. 181-216.

- PEÑA DÍAZ, Manuel, «Librería y edición en la Barcelona del XVI: el librero-editor Joan Guardiola», *Manuscripts*, 9 (1991), pp. 345-368.
- , «El entorno de la lectura en Barcelona en el siglo XVI», *Historia social*, 22 (1995), pp. 3-18.
- , *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas, Barcelona, 1473-1600*, Lleida, Milenio, 1996.
- , *El laberinto de los libros: historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997.
- , *Libro y lectura en Barcelona*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.
- , «El comercio, la circulación y la geografía del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez, Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 85-93.
- , «Barcelona: Printers, Booksellers and Local Markets in the Sixteenth Century», en *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe*, Benito Rial Costas ed., Brill, Leiden-Boston, 2013.
- PÉREZ ESCRICH, Enrique, *El frac azul*, Madrid, Imprenta y Librería de Miguel Guijarro, [s.a].
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *La desheredada*, Germán Gullón, ed., Madrid, Cátedra, 2000.
- PÉREZ GÓMEZ, Antonio, «La Vida e historia del rey Apolonio: Zaragoza, Pablo Hurus, 1488?», *Gutenberg Jahrbuch*, 42 (1967), pp. 77-79.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1887.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Boccaccio en la obra literaria de Santillana», *Cuadernos de filología italiana*, núm. extraordinario 3, (2001), pp. 479-495.
- PERONA TOMÁS, Dionisio A., «Aspectos sobre la elaboración del índice inquisitorial de 1790», *Revista de Inquisición (intolerancia y derechos humanos)*, 13 (2009), pp. 257-289.
- PERRY, Ben Edwin, «The origin of the *Book of Sindbad*», *Fábula*, 3 (1959-1960), pp. 1-95.
- PERRY, Charles, «The Question of Means and Magic in Alarcon's *La prueba de las promesas*», *Bulletin of the Comediantes*, 27, 1 (1975), pp. 14-19.
- PETRUCCI, Armando, «Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri di bisaccia, libretti da mano», *Italia Medioevale e Umanistica*, 12 (1996), pp. 295-313.

- PETTAS, William, *A Sixteenth Century Spanish Bookstore: The Inventory of Juan de Junta*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2005.
- PINTA LLORENTE, Miguel de la, «Aportaciones para la historia externa de los índices expurgatorios españoles», *Hispania*, 12 (1952), pp. 253-300.
- , «Historia interna de los índices expurgatorios españoles», *Hispania*, 14 (1954), pp. 411-461.
- , *La inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia (aportaciones para la historia del sentimiento religioso en España)*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1958.
- PINTO CRESPO, Virgilio, «El proceso de elaboración y la configuración del índice y expurgatorio de 1583-1584 en relación con otros índices del siglo XVI», *Hispania Sacra*, 30 (1977), pp. 201-254.
- , «Institucionalización inquisitorial y censura de libros», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1980, pp. 513-536.
- , «Nuevas perspectivas sobre el contenido de los índices inquisitoriales hispanos del siglo XVI», *Hispania Sacra*, 33, 68 (1981), pp. 593-641.
- , *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983.
- , «Los índices de libros prohibidos», *Hispania Sacra*, 35, 71 (1983), pp. 161-191.
- , «Pensamiento, vida intelectual y censura en la España de los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, 8 (1989), pp. 181-192.
- PIZARRO CARRASCO, Carlos, «La imprenta barcelonesa en el siglo XVII. El caso de Josep Forcada, notario e impresor (1651-1688)», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols*, 18 (2000), pp. 283-311.
- , «Imprenta y gobierno municipal en Barcelona: Sebastián y Jaime Matevat al servicio del Consell de Cent: 1631-1644», *Hispania*, 63 (2003), pp. 137-160.
- PLATA PARGA, Fernando, «Inquisición y censura en el siglo XVIII: el *Parnaso español* de Quevedo», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 1 (1997), pp. 173-188.
- PLEBANI, Tiziana, «Nascita e caratteristiche del pubblico di lettrici tra medioevo e prima età moderna», en *Donna, disciplina, ceanza cristiana dal XV al XVIII secolo. Studi e testi a stampa*, Gabriella Zarri, ed., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996, pp. 24-44.

- POLLARD, Alfred W., «The Transference of Woodcuts in the Fifteenth and Sixteenth Centuries», en *Bibliographica. Papers on Books, their History and Art*, 2 (1896), pp. 343-368.
- POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne, «Au XIV^e siècle: le triomphe de l'ordre alphabétique, Jean Gobi, L'échelle du ciel», en *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Âge*, Jean-Claude Schmitt, ed., Paris, Stock (Stock Moyen Âge), 1985, pp. 122-135.
- , «Étude statistique de la structure lexicale de l'exemplum médiéval (d'après la Scala coeli de Jean Gobi)», *Histoire et mesure*, I, 3/4 (1986), pp. 47-80.
- , «Exempla et contes populaires», en *Le conte de tradition orale dans le Bassin méditerranéen*, Jean-Pierre Piniès, ed., Carcassonne, Groupe audois de recherche et d'animation ethnographique (Classiques de la littérature orale), 1986, p. 48-66.
- , «*Mulier et femina*. The representation of women in the *Scala coeli* of Jean Gobi», en *Medieval Women and the Sources of Medieval History*, Joel T. Rosenthal, ed., Athens et London, University of Georgia Press, 1990, pp. 50-65.
- , *La Scala Coeli de Jean Gobi*, Paris, CNRS, 1990.
- , «Description de la tradition manuscrite d'une oeuvre médiévale: la *Scala coeli* de Jean Gobi», en *Histoire et Informatique. Actes du V^e congrès de History and Computing, Montpellier, 4-7 septembre 1990*, Montpellier, 1992, pp. 659-673.
- , «Des histoires et des images au service de la prédication: la *Scala Coeli* de Jean Gobi Junior (†1350)» en *De l'homélie au sermon. Actes du Colloque international de Medieval Sermon Studies: La prédication au Moyen Age, Louvain, 9-12 juillet 1992*, Jacqueline Hamesse, ed., Lovaina, Université Catholique de Louvain-Publications de l'Institut d'Études Médiévales, 1994, pp. 279-313.
- , *Dialogue avec un phantôme*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- , «Classement des manuscrits et analyses factorielles. Le cas de la *Scala Coeli* de Jean Gobi», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 154 (1996), pp. 359-400.
- , *Education, prédication et cultures au Moyen Âge. Essais sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Centre Universitaire d'histoire et d'archéologie médiévales-Presses Universitaires de Lyon, 1999.
- POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne y Jacques BERLIOZ, «La capture du récit. La *Disciplina clericalis* dans les recueils d'exempla (XIII^e-XV^e siècles)», *Crisol*, 4 (2001), pp. 33-58.

- PORTÚS, Javier, «Imágenes de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, Vol. I., pp. 403-428.
- POTTIER, Bernard, «Miscelánea de Filología Aragonesa», *Archivo de filología aragonesa*, II, (1947), pp. 93-153.
- , «Étude lexicologique sur les inventaires aragonais», *Vox Romanica*, X, (1948-1949), pp. 87-219.
- , «L'évolution de la langue aragonaise à la fin du Moyen Age», *Bulletin hispanique*, 54, 2 (1952), pp. 184-199.
- PRIETO BERNABÉ, José Manuel, *La seducción del papel. El libro y la lectura en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 2000.
- , *Lecturas y Lectores: la cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004.
- PROYECTO BOSCÁN: *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* [en línea] <<http://www.ub.edu/boscan/>> [Fecha de la consulta: 25/02/2019].
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institutionis oratorie. Libri XII*, Alfonso Ortega Carmona, ed., Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2001.
- RÁFOLS, Josep F., *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, Edicions Catalanes, 1980, 5 vols.
- RAJNA, Pio, «Una versione in ottava rima del *Libro dei sette savi*», *Romania*, 7 (1878), pp. 22-51.
- , ed., *Storia di Stefano, figliuolo d'un imperatore di Roma: Versione in ottava rima del Libro dei Sette Savi*. Bologna, Gaetano Romagnoli, 1880.
- , «Una versione in ottava rima del *Libro dei sette savi*», *Romania*, 10 (1881), pp. 1-35.
- RAMOS, Rafael, «Texto, lector y código: el relato final del *Libro de los engaños*», en *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, Barry Taylor y Geoffrey West, eds., Londres, Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 386-407.
- REDFIELD, Robert, *Peasant Society and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1956.
- REDONDO, Agustín, «Censura, literatura y transgresión en época de Felipe II: el *Lazarillo castigado* de 1573», *Edad de Oro*, 18 (1999), pp. 135-149.
- REDONDO, Jordi, «Is really *Syntipas* a translation? The case of “The faithful dog”», *Graeco-Latina Brunensia*, 16 (2011), pp. 39-65.

- , «The Faithful Dog: The place of the *Book of Syntipas* in its transmission», *Revue des études byzantines* 71 (2013), pp. 39-65.
- Repertoire d'imprimeurs-livraires (vers 1500-vers 1810)*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, [2004].
- REYES GÓMEZ, Fermín de los, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 2000.
- , «Publicar en el Antiguo Régimen», en *Historia de la literatura jurídica en la España del Antiguo Régimen*, Javier Alvarado, ed., Madrid, Marcial Pons, 2000, pp. 287-330.
- , «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratestos*, 7, 7 (2010), pp. 9-59.
- , *La imprenta incunable, el «nuevo arte maravilloso» de imprimir*, Madrid CSIC, 2015.
- , «El bolsillo: del enquiridión a las colecciones del siglo XIX», en *La cultura en el bolsillo. Historia del libro de bolsillo en España*, Juan Miguel Sánchez Vigil, coord., José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, Fermín de los Reyes Gómez y María Olivera Zaldua, eds., Gijón, Ediciones Trea, 2018, pp. 91-150.
- RICCI, Seymour de, *English collectors of books and manuscripts (1530-1930) and their marks of ownership*, Cambridge, Cambridge University Press, 1960.
- RICO, Francisco, «La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 417-446.
- RÍO FERNÁNDEZ, Rocío del, «Los prólogos y las dedicatorias en los textos traducidos de los siglos XIV y XV: una fuente de información sobre la traducción y la reflexión traductológica», *Estudios humanísticos. Filología*, 28 (2006), pp. 161-184.
- RIQUER, Martín de, *Historia de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1964, II.
- , «Cervantes y la caballeresca», en *Suma cervantina*, Juan Bautista Avallé Arce y Edward C. Riley, eds., Londres, Thamesis Books, 1979, pp. 87-118
- , *Història de la literatura catalana*, Martí de Riquer y Antoni Comas, dirs., Barcelona, Ariel, 1980, vol. 3.
- RISS, Barbara A., *Pero Díaz de Toledo's Proverbios de Séneca. An annotated edition of ms. S-II-10 of the Escorial library*, Berkeley, University of California, 1979.
- RIVALÁN GUÉGO, Christine, «Texto e imagen: la cubierta al encuentro del público», en *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Pedro Manuel Cátedra García, María Isabel Páiz Hernández y María Luisa López-Vidriero Abello, coords., [Salamanca], Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2004, Vol. 2, pp. 719-729.

- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, *La monarquía de los Austrias. Historia del Imperio español*, Madrid, Alianza Editorial, 2017.
- ROBBEN, Frans M.A., *Cristóbal Plantino y España (1520-1589)*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas-Ministerio de Cultura, 1990.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Universidad Complutense, 1979.
- , «Siria, cruce de caminos de la narrativa bizantina y oriental», *Aula Orientalis*, 1 (1983), pp. 17-29.
- , «La fábula en Bizancio, entre Grecia, el Oriente y el Occidente», *Studi italiani di filologia classica*, 11 (1993), pp. 194-204.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique, *Romancero impreso en Cataluña*, Madrid, Ediciones José Porrúas Turanzas, 1984, 3 vols.
- RODRÍGUEZ HERRERA, José Luis, «Una colección de entremeses del Infante Antonio Pascual de Borbón, 1755-1817», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Luis Díaz G. Viana, coord., Madrid, CSIC, 2000, vol. I, pp. 381-402.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, «La lectura de los libros de caballerías», en *Don Quijote de la Mancha*, apéndice IV a su edición, Madrid, Atlas, 1947, pp. 58-59.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José, «Literatura popular», en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Francisco Aguilar Piñal, ed., Madrid, Trotta, 1996, pp. 327-367.
- RODRÍGUEZ, Pedro, Conde de Campomanes, *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Francisco Aguilar Piñal, ed., Madrid, Editora Nacional, 1978.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Historia de los catálogos de librería españoles (1661-1840)*, Soler, Valencia, 1966.
- , *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos: (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.
- , *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Arthur L.F. Askins y Víctor Infantes, eds., Madrid, Castalia, 1997.
- RODRÍGUEZ-SOLÁS, David, «A la vanguardia del libro ilustrado: El *Terencio* de Lyon (1493) y *La Celestina* de Burgos (1499)», *Bulletin of Spanish Studies*, 86, 1, (2009). pp. 1-17.
- ROEDIGER, Franz, ed., *Il libro de' Sette Savi di Roma*, Florencia, Libreria Dante, 1883.

- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, «Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», *Filología*, XXI (1996), pp. 57-76.
- , *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres, Department, of Hispanic Studies- Queen Mary and Westfield College, 1999.
- , «Novela sentimental: la cuestión genérica», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 651 (2001), pp. 10-12.
- ROMERO DE LECEA, Carlos, «Amanecer de la imprenta en el Reino de Aragón», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 221-359.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «“El Siglo”, revista de los años románticos (1834)», *Revista de literatura*, 34, 67-68 (1968), pp. 15-19.
- , «Forma y contenido en la novela popular: Ayguals de Izco», *Prohemio*, III (1972), pp. 45-89.
- , «Sobre censura de periódicos en el siglo XIX (algunos expedientes gubernativos de 1832 a 1859)», *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Las Palmas de Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, vol. I, pp. 465-500.
- , «Textos inéditos de escritores españoles del siglo XIX relacionados con la censura gubernativa», *Cuadernos bibliográficos*, 32 (1975), pp. 89-108.
- , *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March-Editorial Ariel, 1976.
- , «Un gabinete de lectura en el Madrid del siglo XIX», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 12 (1976), pp. 205-211.
- , «Sobre censura de periódicos en el siglo XIX (algunos expedientes gubernativos de 1850 a 1865)», *Anuario de historia contemporánea*, 13 (1986), pp. 119-160.
- , «Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus», *Aragón en la Edad Media*, 8 (1989), pp. 561-574.
- , «Lectores y lecturas en la primera mitad del siglo XIX: balance y perspectivas de investigación», *Bulletin hispanique*, 100, 2 (1998), pp. 561-576.
- , «Relato y grabado en las revistas románticas: los inicios de una relación», *Voz y letra*, 1, 2 (1990), pp. 157-170.
- RONCO LÓPEZ, María Milagros, «Relaciones de la imprenta barcelonesa con la castellana en el siglo XVII: el impresor Carlos Sánchez Bravo», *Documentación de las ciencias de la información*, 23 (2000), pp. 149-153.

- ROTH, Detlef, «A Consideration of the Structure and the Transformation of the *Historia septem sapientum* throughout its manuscript tradition», *Medieval Sermon Studies*, 44 (2000), pp. 87-107.
- , *Historia septem sapientum: Überlieferung und textgeschichtliche Edition*, Tübingen, Niemeyer, 2004, 2 vols.
- ROTH, Norman, «The “wiles of women” motif in the medieval Hebrew literature of Spain», *Hebrew Annual Review*, 2 (1978), pp. 145-165.
- RUBIÓ BALAGUER, Jordi, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, vol. II.
- , *Imprenta i llibreria a Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986.
- RUBIO CREMADES, Enrique, «La novela histórica del Romanticismo español», en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Guillermo Carnero, coord., Víctor García de la Concha, dir., Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 610-640.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, «La censura teatral en la época moderada: 1840-1868. Ensayo de aproximación», *Segismundo: Revista hispánica de teatro*, 18, 39-40 (1984), pp. 193-233.
- , «El teatro en el siglo XIX (II) (1845-1900)», en *Historia del teatro en España II*, Madrid, Taurus, 1988.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, «Algunas características de las traducciones medievales», *Revista de literatura medieval*, 9 (1990), pp. 197-243.
- , *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2011.
- RUBIÓ, Jordi y Josep María MADURELL MARIMÓN, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona, 1474-1553*, Barcelona, Gremio de editores, de librereros y de maestros impresores, 1955.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos, «La fabricación del libro: la industrialización de las técnicas, máquinas, papel y encuadernación», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Jesús A. Martínez Martín, dir., Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 73-110.
- RUIZ, Elisa, *La balanza y la Corona: la simbólica del poder y los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2011.
- RUIZ LASALA, Inocencio, *Historia de la imprenta en Zaragoza con noticias de las de Barcelona, Valencia y Segovia*, Zaragoza, Gráficas San Francisco, 1975.
- RUIZ NEGRILLO, María Dolores, *Impresos del siglo XVI en Toledo*, Madrid, Universidad Complutense, 1992.

- RUMEU DE ARMAS, Antonio, *Historia de la censura literaria gubernativa en España*, Madrid, M. Aguilar, 1940.
- RUNTE, Hans R., *Li Ystorie de la Male Marastre*, Tübingen, Max Niemeyer, 1974.
- , «From the Vernacular to Latin and Back: The Case of The *Seven Sages of Rome*», en *Medieval Translators and their Craft*, J. Beer, ed., Kalamazoo-Michigan, Medieval Institute Publications, 1989, pp. 93-133.
- RUNTE, Hans R., K. WIKLEY y F. FARRELL, *The Seven sages of Rome and the Book of Sindbad: an analytical bibliography*, Nueva York, Garland, 1984. Hasta enero de 2018 se actualizaba periódicamente en la web <<http://sevensagessociety.org/>> [20/11/2018].
- RUSSELL, P., *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
- RUSSELL P.E., y A.R.D PAGDEN, «Nueva luz sobre una versión española cuatrocentista de la *Ética a Nicomaco*: Bodleian Library, Ms. Span D. 1», en *Homenaje a Guillermo Gustavino. Miscelánea de estudios en el año de su jubilación como director de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 125-146.
- SAENGER, Paul, «Silent Reading: its Impact on late Medieval Script and Society», *Viator*, 13 (1982), pp. 367-414.
- , *Space Between Words: the Origins of Silent Reading*, Standford, Standford University Press, 1997.
- , «La lectura en los últimos siglos de la Edad Media», en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, dirs., Madrid, Taurus, 2001, pp. 211-260.
- SÁEZ RIVERA, Daniel M., «El *Diccionario castellano, francés y catalán* (1642) de Pere Lacavallería: indicios de una política lingüística en el siglo XVII», *Revista de filología románica*, 22 (2005), pp. 97-119.
- SALMAN, Jeroen, *Pedlars and the Popular Press: Itinerant Distribution Networks in England and the Netherlands (1650-1850)*, Leiden, Brill, 2014.
- SÁNCHEZ CARRETERO, Cristina, «De historias y romances: las clasificaciones de los géneros editoriales y textuales en los pliegos de cordel», en *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, 2000, vol. I, pp. 429-486.

- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel, «Gaspar Melchor de Jovellanos, un paradigma de lectura ilustrada», en *El libro ilustrado: Jovellanos, lector y educador*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1994, pp. 33-59.
- , «Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII», *Goya. Revista de arte*, 335 (2011), pp. 142-155.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel, «Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos», en *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 111-133.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Francisco, ed., *El Catón en latín y en romance*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2015, pp. 11-17.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, *Bibliófilos españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Ollero & Ramos, 1993.
- SÁNCHEZ, Juan Manuel, *Bibliografía zaragozana del siglo XV*, Madrid, Imprenta Alemana, 1907.
- SANTA TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, Otger Steggink, ed., Madrid, Castalia, 1986.
- SANTANDER RODRÍGUEZ, Teresa, «La imprenta en el siglo XVI», en *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Hipólito Escolar, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994, pp. 95-140.
- SANTONOCITO, Daniela, *Gonzalo Argote de Molina como editor de textos medievales. El Conde Lucanor*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2018.
- SANTOYO, Julio-César, *La traducción medieval en la Península Ibérica (siglos III-XV)*, León, Universidad de León; Área de Publicaciones, 2009.
- SANZ HERMIDA, Jacobo, «La literatura popular, ¿una escuela portátil?», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal y Laura Mier Pérez, coords., Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 349-360.
- SANZ JULIÁN, María, «Las rúbricas en la *Crónica troyana* de Juan Fernández de Heredia», en *Actes del VII Congrès de la Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castellón de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I-Servei de Comunicació i Publicacions, 1999, vol. 3, pp. 385-396.
- , «El taller de Pablo Hurus y los primeros impresores alemanes», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*, José Manuel Fradejas Rueda, Deborah

- Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas y Demetrio Martín Sanz, eds., Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 1642-1653.
- , «*De claris mulieribus* de Boccaccio: de la edición de Ulm (1473) a la de Zaragoza (1494)», en *Literatura medieval y renacentista en España. Líneas y pautas*, N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro, eds., Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 897-907.
- , «El valor didáctico del libro medieval: el caso del *Compendio de la salud humana* de Johannes Ketham», en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Helena Carvajal González, ed., Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 95-114.
- SARMATI, Elisabetta, *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con un sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini, 1996.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce que c'est qu'un genre littéraire*, Le Seuil, París, 1989.
- SCHENDA, Rudolf, «Stand und Aufgaben der Exempla-forschung», *Fabula*, 10 (1969), pp. 69-85.
- SCHIFF, Mario, *La bibliothèque du Marquis de Santillana, Conde del Real Manzanares, humaniste et auteur espagnol*, París, Librairie Émile Bouillon, 1905.
- SCHMITT, Jean-Claude, «Jeunes et danses de chevaux de bois. Le folklore méridional dans la littérature des *exempla*», *Cahiers de Fanjeaux*, 11 (1976), p. 127-158.
- SCHRAMM, Albert, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke Band 4. Die Drucke von Anton Sorg in Augsburg*, Stuttgart, Hiessemann, 1990.
- SEGRE, Cesare, «Traduzioni e imitazioni dal latino e dal francese», en *La prosa del Duecento*, Milán; Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1959.
- SELIG, Karl L., «A German Collection of Spanish Books», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 19.1 (1957), pp.57-79.
- SERÍS, Homero, «La novela de Apolonio. Texto en prosa del siglo XV descubierto», *Bulletin hispanique*, 64, 1-2 (1962), pp. 5-29.
- , *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado en presencia de los ejemplares de la Biblioteca de The Hispanic Society of America en Nueva York*, Nueva York, Hispanic Society of America, 1964.
- SERRANO PARDO, Luis, «1482 una imprenta judía en Híjar», *Ruijar: miscelánea del Centro de Estudios del Bajo Martín*, 7 (2006), pp. 49-56.
- SERRANO PONCELA, Segundo, «El mito, la caballería andante y las novelas populares», *Papeles de Son Armadans*, XVIII, 53 (1960), pp. 121-156.

- SERRANO SANZ, Manuel, «Testamento de Gonzalo García de Santa María. Año de 1519», *Boletín de la Real Academia Española*, I (1914), pp. 470-478.
- SESMA MUÑOZ, José Ángel, «El comercio de exportación de trigo, aceite y lana desde mediados del siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 1 (1977); pp. 201-237.
- SHARRER, Harvey L., «Notas sobre la materia artúrica hispánica», *La corónica*, 15, 2 (1987), pp. 328-340.
- , «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de diciembre de 1986)*, Pedro M. Cátedra, María Luisa López-Vidriero, coords., Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 361-369.
- SIERRA CORELLA, Antonio, *La censura de libros y papeles en España y los índices y catálogos españoles de los prohibidos y expurgados*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1947.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965, 15 tomos.
- , «El título en el libro español antiguo», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Las Palmas, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, vol. I, pp. 309-328.
- , «La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., Madrid-Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, pp. 371-396.
- , *El libro español antiguo*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000.
- SIMÓN PALMER, M.^a Carmen, «Revistas destinadas a la familia en el siglo XIX», *Cuadernos bibliográficos*, 40 (1980), pp. 161-170.
- , «La mujer lectora», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 745-753.
- , *Bibliografía de Cataluña notas para su realización. T. I, (1481-1765)*, Madrid, CSIC, 1980.
- SNOW, Joseph T., «La iconografía de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): Unas observaciones», *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 6 (1987), pp. 255-277.

- , «Imágenes de la lectura/ lectura de las imágenes: el caso de la comedia burgalesa impresa por Fadrique de Basilea», en *Filologia dei testi a stampa (área ibérica)*, Patrizia Botta, ed., Aviva Garribba y Elisabetta Vacaro, cols., Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 111-129.
- SOCIAS BATET, Immaculada, *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana els segles XVII i XVIII*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
- SOLANO, Fernando y José Antonio ARMILLAS, *Historia de Zaragoza. II, Edad Moderna*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976.
- SORIA, Gabriela Verónica, «Historia de Enrique Fi de Oliva: las estampas referenciales y la apariencia exterior del género caballeresco», *Olivar*, 15 (2014). Accesible en red: <<https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n22a04>> [01/05/2019].
- SOSA, Guillermo S., «La imprenta en Sevilla en el siglo XV», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- SPEER, Mary B. y Yasmina FOEHR-JANSSENS, eds., *Le Roman des sept sages de Rome. Édition bilingue des deux rédactions en vers français*, París, Honoré-Champion, 2017.
- TARAVACCI, Pietro, *Sendebat. Il libro degli inganni delle donne*, Roma, Carocci Editore, 2003.
- TATE, Robert, «Gonzalo García de Santa María, bibliófilo, jurista, historiador», en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 212-217.
- TATO, Cleofé, «De rúbricas y cancioneros», en *De rúbricas ibéricas*, Aviva Garribba, ed., Roma, Aracne, 2008, pp. 61-95.
- TAYLOR, Barry, «La capitulación del *Libro del consejo e de los consejeros*», *Incipit*, 14 (1994), pp. 57-68.
- , «Presencia y ausencia del cuento maravilloso en la literatura ejemplar de la Edad Media española», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, León, Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 2007, vol. II, pp. 1069-1073.
- , «Thomas Grenville (1755-1846) y la bibliofilia hispánica», en *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, María Luisa López-Vidriero, dir., Salamanca, SEMYR, 2011, pp. 304-319.

- , «Frames Eastern and Western», en *D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits de Galland. Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roman des sept sages*, Marion Uhlig y Yasmina Foehrs-Janssens, ed., Turnhout, Brepols, 2014, pp. 35-52.
- TELUCCINI, Mario, *Erasto*, Pesaro, Girolamo Concordia, 1566.
- TENA TENA, Pedro, *La labor literaria de Martín Martínez de Ampiés y el Viaje de la Tierra Santa*, Madrid, Universidad Complutense, 1995.
- , «Martin Schongauer y el *Viaje de la Tierra Santa* de Bernardo de Breidenbach», *Archivo español de arte*, 68, 272 (1995), pp. 400-403.
- , «Los grabados del *Viaje de la Tierra Santa* (Zaragoza, 1498)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 81 (2000), pp. 219-241.
- TENORIO, Nicolás, «Algunas noticias de Menardo Ungut y Lanzalao Polono», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, V, 8-9 (1901), pp. 633-635.
- THOMAS, Henry, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. Despertar de las novelas caballerescas en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Madrid, CSIC, 1952.
- TLFi. *Le Trésor de la Langue Française Informatisée*. Accesible en red: <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3242085045>> [24/04/2019].
- TORRE REVELLO, José, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, México, UNAM, 1991.
- TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendeban: el ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1990.
- , «El relato intercalado en la *Historia de los siete sabios de Roma*», en *El relato intercalado*, Margarita Smerdou Altolaquirre y Manuel Bonsoms, eds., Madrid, Fundación Juan March-Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 1992, pp. 67-75.
- , «Filiación de las versiones castellanas del ciclo de los *Siete sabios de Roma*. Variantes del *Sendeban* occidental», *Revista de filología española*, 62 (1992), pp. 103-116.
- , «La *Novella* de Diego de Cañizares», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 11 (1993), pp. 307-332.
- , *Los siete sabios de Roma*, Madrid, Miraguano ediciones, 1993.
- TORRENT, Anna M., «Llengua y poder polític a Catalunya al segle XVII», *Actes del Vuitè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Tolosa de Llenguadoc*,

- 12-17 de setembre de 1988, Antoni M. Badia i Margarit y Michel Camprubí, eds., [Barcelona], Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pp. 29-55.
- TORRES AGUILAR, Manuel, «Control ideològic, control de premsa e Inquisició a fines del Antic Regim. Alguns casos de censura en el segle XIX», en *Intolerancia e Inquisició. Actas del Congreso Internacional de Intolerancia e Inquisició*, [Madrid], Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, vol. 3, pp. 425-455.
- TRUJILLO MAZA, María Cecilia, *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- TUBACH, Frédéric C., «*Exempla in decline*», *Traditio*, 18 (1969), pp. 407-417.
- , *Index exemplorum. A handbook of medieval religious tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1969.
- UNAMUNO, Miguel de, *Paz en la guerra*, Francisco Caudet, ed. Madrid, Cátedra, 1999.
- , *En torno al casticismo*, Jean-Claude Rabaté, ed., Madrid, Cátedra, 2005.
- URZAINQUI, Inmaculada, «Nuevas propuestas a un público femenino», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 481-491.
- VALERO MORENO, Juan Miguel, «*Decameron* hispano: del manuscrito a la imprenta», *Hápx*, 3 (2010), pp. 97-115.
- VALVASSORI, Mita, ed., «*Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*. Manuscrito J-II-21. Biblioteca de San Lorenzo del Escorial», *Cuadernos de Filología italiana*. núm. Extraordinario (2009), pp. 9-340.
- , «Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del *Decameron*», *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinario (2010), pp. 15-27.
- VARGAS-HIDALGO, Rafael, «Censura teatral en la España de 1600», *Revista de literatura*, 59, 117 (1997), pp. 129-136.
- VÁZQUEZ DE PRADA, Valentín, «La Inquisición y los libros sospechosos en la época de Valdés-Salas (1547-1566)», en *Simposio Valdés-Salas conmemorativo del IV Centenario de la muerte de su fundador, don Fernando de Valdés (1483-1568). Su personalidad. Su obra. Su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1970, pp. 147-155.

- VEGA, Carlos Alberto, *Hagiografía y literatura*, Madrid, El crotalón, 1987.
- , *La vida de San Alejo. Versiones castellanas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.
- VEGA, Jesusa, «Estampas de la imprenta en Toledo. Portadas e iniciales del Renacimiento», *Goya. Revista de arte*, 174 (1983), pp. 345-355.
- , *Origen de la litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990, pp. 43-45.
- , «La estampa culta en el siglo XIX», en *Summa Artis. Historia General del Arte. XXXII. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Juan Carrete Parrondo, Jesusa Vega Fernández, Francesc Fontbona y Valeriano Bozal, dirs., Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 23-146.
- VEGA, María José, «La ficción ante el censor. La *novella* y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596)», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Valentín Núñez Ribera, ed., Bellaterra, Servei de Publicacions-Universtat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 49-75.
- VÉLEZ, Pilar, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989.
- , «La ilustración del libro en España en los siglos XIX y XX», en *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, pp. 195-238.
- , «Aproximació al llibre il·lustrat romàntic», en *El Romanticisme a Catalunya, 1820-1874*, Francesc Fontbona y Manuel Jorba, eds., Barcelona, Generalitat de Catalunya- Departament de Cultura- Pòrtic, 1999, pp. 90-93.
- , «El libro como objeto», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, V. Infantes, F. Lopez y J-F. Botrel, coords., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 552-558.
- , «La industrialización de las técnicas», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 545-551.
- VERNET, André, «Les traductions latines d'oeuvres en langues vernaculaires au Moyen Âge», en *Traductions et traducteurs, Colloque international du CNRS, Paris, 26-28 mai 1986*, París, 1989, pp. 225-241.
- VIADA I LLUCH, Lluís Carles, «L'estampa barcelonina dels Cormellas», en *Calendari català pera l'any 1901*, Barcelona, L'Arxiu, [s.a], pp. 148-153.

- , «L'estampa barcelonina d'En Pere i d'En Pau Malo davant de la rectoria del Pi», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, V-VI (1914-1919), pp. 5-31.
- , «L'estampa barcelonina d'en Pere i d'en Pau Malo davant de la rectoria del Pi: una conjectura cervàntica», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI (1920-1922), pp. 225-237.
- VILCHIS, José Carlos, «Mujeres “comunes” y “extraordinarias” en el *Sendebär*», *Medievalia*, 36 (2004), pp. 43-49.
- VÍLCHEZ DÍAZ, Alfredo, *Autores y anónimos españoles en los Índices inquisitoriales*, Madrid, Universidad Complutense, 1986.
- VIÑAO FRAGO, Antonio, «Aprender a leer en el Antiguo Régimen: cartillas, silabarios y catones», en *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*, Agustín Escolano, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1977, pp. 149-191.
- , «A la cultura por la lectura. Las bibliotecas populares (1869-1885)», en *Clases populares, cultura, educación. Siglos XIX y XX*, J. L. Guereña y A. Tiana, eds., Madrid, Casa de Velázquez, 1990, pp. 301-334.
- , «Alfabetización, lectura y escritura en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)», en *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*, Agustín Escolano, dir., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, pp. 45-68.
- , «Alfabetización y primeras letras (siglos XVI-XVII)», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Antonio Castillo Gómez, coord., Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 39-84.
- , «Textos escolares y didácticos», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 400-405.
- VINDEL, Francisco, *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV al XIX*, Barcelona, Orbis, 1942.
- , *El arte tipográfico en España durante el siglo XV. IV, Zaragoza*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1949.
- , *El arte tipográfico en España durante el siglo XV. Tomo VII. Burgos y Guadalajara*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1951.
- VIVES, Luis, *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, [1994].
- VOSTERS, Simón Anselmus, «Cristóbal Plantino y la literatura española en la Edad de Oro», en *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino, Simposio Internacional sobre*

- Cristóbal Plantino*, Hans Tromp y Pedro Peira, eds., Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Filología, 1991, pp. 95-122.
- VV.AA., *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura. Monográfico «Literatura popular: conceptos, argumentos y temas»*, 166-167 (1995).
- WAGNER, Klaus, *Martín de Montedoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982.
- WALDE MOHENO, Lillian von der, «La estructura dramática de *La prueba de las promesas* de Ruiz de Alarcón», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 1 (2007), pp. 203-217.
- WEISKE, Brigitte, *Gesta Romanorum*, Tübingen, Niemeyer, 1992, 2 vols.
- WEISL-SHAW, Andreea, «The Power of Woman's Words, The Power of Woman's Silence: How the Madrastra Speaks in the Thirteenth-Century Castilian *Sendebars*», *The Modern Language Review*, 109, 1 (2014), pp. 110-120.
- WELTER, J.T., *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Paris-Toulouse, Librairie Occitania-Guitard, 1927.
- WESTHEIM, Paul, *El grabado en madera*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1992.
- WHINNOM, Keith, *Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion. An Inaugural Lecture Delivered in the University of Exeter on 8 December 1967*, Exeter, University of Exeter, 1967.
- , «The problem of the “best seller” in Spanish Golden-Age literature», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 3 (1980), pp. 189-198.
- , *The Spanish Sentimental Romance (1440-1550). A critical bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1983.
- WIKELEY, Keith, *Italian versions of the Seven sages of Rome. A Guide to Editions and Secondary Literature, with a Foreward by Alan Deyermond*, Alberta, Universidad de Alberta, 1990.
- WILKINSON, Alexander S., «Exploring the Print World of Early Modern Iberia», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 89.4 (2012), pp. 491-506.
- WITTIN, Curt, *De la traducció literal a la creació literària*, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'abadia de Monstserrat, Valencia-Barcelona, 1995.
- YNDURÁIN, Domingo, «Cuento risible, folklore y literatura en el Siglo de Oro», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 34 (1978-1979), pp. 109-136.

- ZAMBINI, Francesco, ed., *Storia d'una crudele matrigna ove si narrano piacevoli novelle*, Bologna, Romagnoli, 1862.
- ZAVALA, Iris M., «Clandestinidad y literatura en el setecientos», *Nueva revista de filología hispánica*, XXIV (1975), pp. 398-418.
- , «En torno a la literatura culta y a la literatura popular en la España moderna», *Cuadernos hispanoamericanos*, 310 (1976), pp. 143-151.
- , *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978.
- , *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Amsterdam, Rodopi, 1987.
- ZINATO, Andrea, «Volgarizzamenti delle *Epistule Morales* di L.A. Seneca e loro diffusione nella Penisola Iberica», *Annali di Ca' Foscari*, 31 (1992), pp. 371-390.
- , «Fernán Pérez de Guzmán e le glosse alla traduzione medievale castigliana dell'*Epistule Morales ad Lucinium*: un itinerario filologico e filosofico», *Annali di Ca' Foscari*, 34 (1995), pp. 403-427.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- , «Intertextualité et mouvance», *Littérature*, 41 (1981), pp. 8-16.
- , «La briéveté comme forme», en *La nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982)*, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 3-8.
- , *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

APÉNDICE

1. ANÁLISIS DE LOS EPÍGRAFES DEL *LIBRO DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA*¹

EPÍGRAFE	ESTRUCTURAS INFORMATIVAS	SINTAXIS DEL EPÍGRAFE	RELACIÓN CON LA SITUACIÓN NARRADA
Capítulo primero. Cómo el emperador Ponciano encomendó a su hijo a los siete sabios que le enseñassen y de la experiencia que d'él hizieron	Bimembre	(Cómo + personaje + acción) + (de la + nombre + acción)	Tipo 2
Capítulo II. Cómo el emperador Ponciano casó otra vez y cómo a ruego de su muger embió por su hijo	Bimembre	(Cómo + personaje + acción) + (cómo + acción)	Tipo 2
Capítulo III. Del rescibimiento que hizo el emperador a su hijo y de cómo la emperatriz, su madrastra, le requirió de amor ilícito	Bimembre	(Del + sustantivo + acción) + (de cómo + personaje + acción)	Tipo 2
Capítulo IIII. Cómo Diocleciano, por no querer consentir en el desseo de la emperatriz, fue por el emperador, su padre, sentenciado para ser enforcado	Unimembre	Cómo + personaje + acción)	Tipo 3
Capítulo V. Cómo la emperatriz, por enxemplo de un pino, enduzía al emperador que matasse a su hijo.	Unimembre	Cómo + personaje+ acción	Tipo 3
Capítulo VI. Cómo llevaron al fijo del emperador a enforcar y cómo el emperador revocó la sentencia	Bimembre	(Cómo + acción) + (cómo + personaje + acción)	Tipo 2
Capítulo VII. Cómo por exemplo de un cavallero y un lebrei suyo, libró el primer sabio al hijo del emperador el primero día de muerte:	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3

¹ Se toma como referencia la edición de Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1510.

EPÍGRAFE	ESTRUCTURAS INFORMATIVAS	SINTAXIS DEL EPÍGRAFE	RELACIÓN CON LA SITUACIÓN NARRADA
Capítulo VIII. Cómo por enxemplo de un puerco montés y de un pastor persuadió la emperatriz al emperador que matasse a su hijo	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3
Capítulo IX. Cómo el segundo sabio, por un enxemplo de cómo una mala muger engañó a su marido y le fizo poner en una picota, libró al fijo del emperador el segundo día de la horca:	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3
Capítulo X. Cómo la emperatriz, por el enxemplo de un hijo que cortó la cabeça a su padre, conmovió al emperador a que mandasse enforcar a su hijo	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3
Capítulo XI. Cómo por un enxemplo que acaesció a un cavallero con su muger y una picaça que él mucho amava, libró el tercero sabio al hijo del emperador	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3
Capítulo XII. Cómo por un enxemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió la emperatriz de aconsejar a su marido que matasse a su hijo	Unimembre	Cómo + acción + acción	Tipo 3
Capítulo XIII. Cómo el cuarto sabio, por enxemplo de una muger de un cavallero que quería amar a un clérigo, escapó al hijo del emperador de la horca	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3
Capítulo XIII. Cómo la emperatriz, por el enxemplo de cómo aconteció al emperador Octaviano por su codicia con la torre de las imágenes, provocó al emperador que mandasse ahorcar a su hijo	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3

EPÍGRAFE	ESTRUCTURAS INFORMATIVAS	SINTAXIS DEL EPÍGRAFE	RELACIÓN CON LA SITUACIÓN NARRADA
Capítulo XV. Cómo el quinto sabio, llamado Joseph, por ejemplo de lo que aconteció a Ipcrás con su sobrino Galieno, escapó al hijo del emperador el quinto día de la muerte	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3
Capítulo XVI. Cómo por ejemplo de un rey y su senescal induzía la emperatriz a su marido a que hiziese matar a su hijo	Unimembre	Cómo + acción + personaje	Tipo 3
Capítulo XVII. Cómo el sexto sabio, llamado Cleophás, por un ejemplo de una mala muger, por cuyo consejo murieron cuatro cavalleros y a la postre su marido y ella arrastrados fueron ahorcados, salvó la vida a su discípulo el sexto día	Unimembre	Cómo + personaje + acción	Tipo 3
Capítulo XVIII. Cómo la emperatriz, porfiando siempre la muerte del hijo del emperador, su entenado, contole al emperador, su marido, lo que aconteció a un rey con su condestable y cómo, por engaño, le llevó la muger	Unimembre	(Cómo + personaje + acción) + (cómo + acción)	Tipo 3
Capítulo XIX. Cómo el seteno sabio, llamado Joachín, escapó el séptimo día al hijo del emperador de la forca contando al emperador un ejemplo cómo una muger de un cavallero, el cual por una poca de sangre que a ella le salió de un dedo, se murió y ella le desenterró y le puso en la horca	Unimembre	(Cómo + personaje + acción) + (Cómo + acción)	Tipo 3

EPÍGRAFE	ESTRUCTURAS INFORMATIVAS	SINTAXIS DEL EPÍGRAFE	RELACIÓN CON LA SITUACIÓN NARRADA
Capítulo XX. Cómo el octavo día Diocleciano, fijo del emperador, con gran solemnidad fue levado a palacio y cómo redarguyó a su madrastra la emperatriz y descubrió toda su maldad	Bimembre	(Cómo + personaje + acción) + (cómo + acción)	Tipo 2
Capítulo XXI. De un enxemplo que contó el hijo del emperador en que da a entender la firme fe y amistad que ha de tener un buen amigo a otro	Unimembre	(De + sustantivo + acción)	Tipo 3
Capítulo XXII. Cómo fue condenada a muerte la emperatriz y de la muerte del emperador, y cómo Diocleciano, su hijo, le sucedió en el imperio	Trimembre	(Cómo + acción + personaje) + (de la + sustantivo) + (cómo + personaje + acción)	Tipo 2

2. CORRELACIÓN DE LOS GRABADOS CROMBERGUIANOS DE LOS *SIETE SABIOS* CON OTRAS OBRAS DEL TALLER²

GRIFFIN (1988)	EDICIONES DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA	OBRAS DE LOS CROMBERGER DONDE APARECEN
WC 79	1534 1538	<i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1516); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 20 de agosto 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Clarián de Landanís (Libro I)</i> , (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 15 de febrero 1527); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Gamaliel</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 1534); <i>La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 7 de febrero 1534); <i>Gamaliel</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 1538), <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547); <i>Amadís de Gaula (libro VII)</i> (Sevilla: en casa de Jácome Cromberger, 1550)
WC 412	ca. 1510	<i>Oliveros</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>La historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 24 de abril 1525); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 22 de noviembre 1525); <i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526), <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 1533); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla: herederos de Juan, noviembre 1541); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
WC 415	1534 1538	<i>La historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 24 de abril 1525); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 7 de febrero 1534); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)

² Puesto que hay grabados que se repiten entre ediciones, se ha preferido presentarlos por orden numérico de acuerdo con la clasificación de Griffin, *The Crombergers of Seville...* ob. cit.

GRIFFIN (1988)	EDICIONES DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA	OBRAS DE LOS CROMBERGER DONDE APARECEN
WC 416	ca. 1510	<i>Oliveros</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Libro del infante don Pedro de Portugal</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1515) (portada); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1516); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 20 de agosto 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
WC 417	ca. 1510 1534 1538	<i>Oliveros</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 22 de noviembre 1525); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 1533); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla: herederos de Juan, noviembre 1541)
WC 420	ca. 1510	<i>Oliveros</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
WC 421	ca. 1510	<i>Oliveros</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1516), <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526), <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 20 de agosto 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526)

GRIFFIN (1988)	EDICIONES DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA	OBRAS DE LOS CROMBERGER DONDE APARECEN
WC 423	ca. 1510	<i>Oliveros</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1516); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 22 de noviembre 1525); <i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526), <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 20 de agosto 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Gamaliel</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 1534); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla: herederos de Juan, noviembre 1541)
WC 425	1534 1538	<i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526), <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla: herederos de Juan, noviembre 1541); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
WC 426	ca. 1510	<i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1516); <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 20 de octubre 1525); <i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526), <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528)

GRIFFIN (1988)	EDICIONES DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA	OBRAS DE LOS CROMBERGER DONDE APARECEN
WC 435	1534	<i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Clarián de Landanís (Libro I)</i> , (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 15 de febrero 1527); <i>Romance de don Virgilio etc.</i> (Sevilla: prensas de Cromberger, 1528 o más tarde); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Gamaliel</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 1534)
WC 443	1538	<i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Historia de la doncella Teodor</i> ([Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1526-1532]); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
WC 445	1534 1538	<i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1516); <i>Crónica abreviada de España</i> (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1517); <i>Romance del conde Alarcos y la infanta Solisa</i> ([Sevilla: Jacobo Cromberger, c. 1520?]); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 20 de agosto 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Historia de la doncella Teodor</i> ([Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1526-1532]); <i>Crónica abreviada de España</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 2 de octubre 1527); <i>Romance de don Virgilio etc.</i> (Sevilla: prensas de Cromberger, 1528 o más tarde); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)

GRIFFIN (1988)	EDICIONES DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA	OBRAS DE LOS CROMBERGER DONDE APARECEN
WC 446	1534 1538	<i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1516); <i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 20 de agosto 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Clarián de Landanís (Libro I)</i> , (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 15 de febrero 1527); <i>Crónica abreviada de España</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 2 de octubre 1527); <i>Romance de don Virgilio etc.</i> (Sevilla: prensas de Cromberger, 1528 o más tarde); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
WC 459	ca. 1510 1534 1538	<i>Oliveros</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 4 junio 1507); <i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarve</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1510); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526), <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
WC 465	1534 1538	<i>Historia de la linda Melusina</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 20 de abril 1526); <i>Crónica del santo rey Fernando III</i> (Sevilla: Jacobo Cromberger, 20 de agosto 1526); <i>Libro octavo del Amadís de Gaula</i> (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 25 de septiembre 1526); <i>Tristán de Leonís</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 4 de noviembre 1528); <i>Amadís de Gaula (Libros I-IV)</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 22 de junio 1531); <i>Crónica del Cid</i> (Sevilla: herederos de Juan, noviembre 1541); <i>Amadís de Gaula (libros I-IV)</i> (Sevilla: Jácome Cromberger, 1547)
Caballeros en justa	1534	<i>Clarián de Landanís (Libro I)</i> , (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 15 de febrero 1527); <i>La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia</i> (Sevilla: Juan Cromberger, 7 de febrero 1534)
Caballeros en justa	1538	<i>Clarián de Landanís (Libro I)</i> , (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 15 de febrero 1527)

3. CORRELACIÓN DE LOS GRABADOS BURGALÉSES DE LOS *SIETE SABIOS* CON OTRAS OBRAS DEL TALLER³

IDENTIFICACIÓN	DESCRIPCIÓN DEL GRABADO	OTRAS OBRAS EN LAS QUE APARECE
Portada	Grab. xil. que representa a un rey entronizado recibiendo el libro de manos del autor, arrodillado a su derecha, en presencia de varios cortesanos.	Juan López de Palacios Rubios, <i>De iustitia et iure obtentionis ac retentionis regni Navarre</i> (Burgos: Fadrique de Basilea, c. 1515-1517) (81) <i>Libri minores de novo correcti per Antonium Nebrissensem</i> [Burgos: Alonso de Melgar, c. 1518-1520] (117)
B-1	Grab. xil. que representa la celebración de una boda en el interior de una iglesia, dentro de un marco de doble filete.	Andrés Ortiz, <i>Romance de los amores de Floriseo y de la reina Bohemia</i> [Burgos: Juan de Junta, c. 1530-1535] (288) <i>Documento e instrucción provechosa para las docellas desposadas y recién casadas</i> [Burgos: Juan de Junta, 1552](interior, tercer grabado) (419)
B-2	Grab. xil. que representa a un sabio dirigiéndose desde el púlpito a un rey, con corona y cetro, y a dos consejeros, enmarcado por doble filete.	Capítulo XX del <i>Libro del Anticristo</i> (Burgos: Fadrique de Basilea, 1497) Capítulo XXI del <i>Libro del Anticristo</i> [Burgos: Juan de Junta, 1497] (264)
B-3	Grab. xil. que representa a un sabio o un fraile en un púlpito, bajo el que están arrodilladas dos mujeres y detrás de ellas, de pie, un rey con corona y cetro, con un consejero, enmarcado por doble filete.	Sin localizar
B-4	Grab. xil. que representa la conversación de dos grupos de personajes en el interior de un palacio: a la izda. hay un rey con tres figuras más; a la dcha., otras tres figuras, todo ello dentro de un marco de doble filete.	<i>Romance de los doce pares de Francia y del conde Guarinos almirante de la mar</i> [Burgos: Fadrique de Basilea o Alonso de Melgar, ca. 1515-1519] (104) <i>Glosa del romance de don Tristán y el romance de la reina Elena</i> [Burgos, Juan de Junta, ca. 1564?] (580) Alonso de Salaya, <i>Glosa de la reina troyana y un romance de Amadís</i> [Burgos: Felipe de Junta, c. 1560-1570] (529) <i>Glosa del romance A fuera, a fuera, Rodrigo con otras coplas y villancicos</i> [Burgos: Juan o Felipe de Junta, c. 1550-1565] (537)
B-5	Grab. xil. que representa, dentro de un marco de doble filete, a un sabio dirigiéndose desde el púlpito a un rey sentado, detrás del que se encuentran dos consejeros.	Capítulo XXI del <i>Libro del Anticristo</i> (Burgos: Fadrique de Basilea, 1497) Capítulo XXI del <i>Libro del Anticristo</i> [Burgos: Juan de Junta, 1497] (264)

³ En cada una de las obras se refleja entre paréntesis el número otorgado por Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos...* ob. cit.

IDENTIFICACIÓN	DESCRIPCIÓN DEL GRABADO	OTRAS OBRAS EN LAS QUE APARECE
B-6	Grab. xil. que representa una conversación entre dama y galán a la puerta de una casa, en presencia de su doncella y de dos lacayos que acompañan al galán, dentro de un arco de doble filete.	Acto XII de la <i>Comedia de Calisto y Melibea</i> [Burgos: Fadrique de Basilea, ca. 1499-1501] (4) Pedro Manuel de Urrea, <i>Penitencia de amor</i> (Burgos: Fadrique de Basilea, 1514) (56) <i>Romance de Amadís y Oriana</i> [Burgos: Alonso de Melgar, c. 1515-1519] (103) Francisco de Lora, <i>Glosa del romance de Melisenda</i> [Burgos: Juan de Junta, c. 1535] (271) <i>Coplas de perdone vuestra merced</i> (Burgos: Juan de Junta, c. 1535) (359) Gutierre Velázquez de Mondragón. <i>Romance de los griegos entran en Troya</i> [Burgos: Juan de Junta, c. 1550-1553] (428) Martín de la Membrilla Clemente. <i>Glosa sobre el romance de Lanzarote</i> [Burgos: Juan de Junta, c. 1554] (447)
B-7	Grab. xil. que representa una galera cerca de la costa hacia donde se dirigen unas damas en una barca, enmarcado por doble filete.	Sin localizar.
B-8	Grab. xil. que representa a un caballero rindiendo pleitesía a una dama coronada, en presencia de dos caballeros y otra dama también con corona, en el interior de un palacio.	Pedro de Riaño. <i>Romance del conde Alarcos</i> [Burgos: Juan de Junta, después de 1550] (402) Carlos Maynes. <i>La historia de la reina Sebilla</i> (Burgos: Juan de Junta, 1551) (405) Carlos Maynes. <i>La historia de la reina Sebilla</i> (Burgos: Juan de Junta, 1551) (406) Carlos Maynes. <i>La historia de la reina Sebilla</i> [Burgos: Felipe de Junta, c. 1562] (495) <i>Aquí se contienen cinco romances y unas canciones muy graciosas. El primero es Angustiada está la reina. Y el segundo dize Esse buen rey de Aragón. El tercero dize. Amores trata Rodrigo, El cuarto dize. Estávase el rey don Alonso. Y el quinto es Buen alcaide de Cañete</i> [Burgos: Felipe de Junta, c. 1565-1570] (590) Luis Hurtado, <i>Glosa del romance de doña Urraca y glosa del romance Bien se salva la reina nuevamente trobadas por Hurtado</i> [Burgos: Juan o Felipe de Junta, c. 1550-1565] (538)

IDENTIFICACIÓN	DESCRIPCIÓN DEL GRABADO	OTRAS OBRAS EN LAS QUE APARECE
B-9	Grab. xil que representa un combate ecuestre entre dos caballeros armados con lanzas, que es presenciado por damas y galanes desde la galería de un palacio y, como fondo, una marina con un navío y un castillo, dentro de un marco de doble filete.	<p><i>Romance del conde Dirlos y una canción de nuestra Señora</i> [Burgos: Juan de Junta, c. 1530-1540] (335)</p> <p><i>Cuatro romances del rey don Rodrigo con una obra de Gómez Manrique</i> [Burgos: Juan de Junta, 1550] (393)</p> <p><i>Romance de los doce pares de Francia</i> [Burgos, Felipe de Junta, c. 1564?] (531)</p> <p><i>Romance de la brava batalla que pasó entre el conde don Roldán y el moro Mandricardo</i> [Burgos: Felipe de Junta, c. 1560-1570] (579)</p> <p><i>Romance del desafío entre don Urgel y Bernardo el Carpio</i> [Burgos: Juan de Junta, c. 1565-1570] (587)</p>

4. LISTADO DE *HISTORIAS* IMPRESAS POR MARÉS-MINUESA-HERNANDO

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Abelardo y Eloísa</i>	Sí	Sí	Sí	Sí
<i>El caballero del Águila Roja</i>			Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Aladino o la lámpara maravillosa</i>	Sí	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Ana Bolena</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	
<i>Anillo de Zafira</i>			Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Anselmo Collet</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Aurelia y Florinda o la gruta del diablo</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>El bastardo de Castilla o el castillo del diablo</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Bernardo el Carpio</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Doña Blanca de Navarra</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El caballero sin cabeza de Valdormido</i>			Sí	Sí
<i>El caudillo carlista don Ramón Cabrera</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Noches lúgubres de Cadalso</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Luis Candelas</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Carlomagno</i> (verso)	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Carlos de Borbón y Este</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	
<i>Pedro Ramón Ciaram</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El caballo de madera o Clamades y Clarmonda</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Cristóbal Colón</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>El conde de las maravillas</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>El cortador de cabezas</i>				Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Cornelia o la víctima de la inquisición</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Corregidor de Almagro</i>			Sí	Sí
<i>Hernán Cortés</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>La creación del mundo</i>	Sí	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>El santo rey David</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Diego Corrientes</i>		Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Don Diego de León</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El diluvio universal</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESOES
<i>La diosa de los mares o las aventuras del capitán Gustavo</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Las dos doncellas disfrazadas</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Doncella Teodor</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Los niños de Écija</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Robo de Elisa</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El general Baldomero Espartero</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Flores y Blancaflor</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Gil Blas de Santillana</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El gran capitán Gonzalo de Córdoba</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Romancero de la Guerra de África (verso)</i>		Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Última Guerra Civil</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Guerra e Independencia de Cuba (verso)</i>				Sí
<i>Guerra de los Estados Unidos norteamericanos (verso)</i>				Sí
<i>Guerra de Independencia</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>La guirnalda milagrosa (verso)</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>La hermosa de los cabellos de oro</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>La hija del rey de Hungría</i>			Sí	Sí
<i>Los siete infantes de Lara</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Jaime el barbudo</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El casto José</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Juan Pulgón</i>			Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Doña Juana la Loca</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Los Juanillones</i>			Sí	Sí
<i>La heroica Judith</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Juicio universal</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	
<i>Julio y Zoraida</i>		Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Los ladrones del mar o el tesoro codiciado</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>El mágico rojo</i>		Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Doña María Cristina de Borbón</i>	Sí			
<i>El marqués de Mantua y muerte de Valdovinos (verso)</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El marqués de Villena o la redoma encantada</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Martínez Campos</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Amores de Matilde y Malek-Adhel</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Melchor de la Cruz alias el Diablo</i>			Sí	Sí
<i>El conde de Montemolín o Carlos VI</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Nuestra señora de Montserrat y penitencia de fray Juan Garín</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Napoleón I emperador de los franceses</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Oliveros de Castilla</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>La oreja del diablo</i>				Sí
<i>Orlando Furioso</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El conde Partinuplés</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El nuevo navegador o la pasión de Nuestro Señor Jesucristo (verso)</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>El pastelero de carne humana</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Pedro el Cruel rey de Castilla</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Don Pedro de Portugal</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Los perros del monte San Bernardo</i>				Sí
<i>Pierres y Magalona</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Pincha Uvas y Fantasía</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El papa Pío IX</i>	Sí			
<i>El pirata negro</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>Prim</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El rayo de Andalucía o Francisco Esteban el guapo (verso)</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Ricardo e Isabela (verso)</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Roberto el diablo</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ
<i>El nuevo Robinsón</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ
<i>Francisco Saballs</i>			SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ
<i>Los siete sabios de Roma</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ
<i>Rosa Samaniego el bandido</i>			SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>San Albano</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)
<i>San Alejo</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ
<i>San Amaro</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ
<i>El valeroso Sansón</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ
<i>Santa Genoveva de Brabante</i>	SÍ	SÍ	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	SÍ (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Los secuestradores de Lucena</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El príncipe Selim de Balsora</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Simbad el marino</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Sitio y defensa de Zaragoza</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Los subterráneos de la Alhambra</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Tablante de Ricamonte y Jofre Domasón</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El viejo Tobías</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>El toro blanco encantado</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>La urraca ladrona</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Viaje por los aires</i>			Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí

TÍTULO	MARÉS	MARÉS Y CÍA	MINUESA	HERNANDO Y SUCESORES
<i>Don Tomás Zumalacárregui</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>Don Martín Zurbano</i>	Sí	Sí	Sí (pie de imprenta común con sucesores A. Bosch)	Sí
<i>La muerta fingida</i>			Sí	Sí
<i>Memorias del verdugo de la inquisición de Madrid</i>				Sí

J Aqui se termina la tesis doctoral intitulada
Los Siete sabios de Roma en España.
Impressa en la muy noble y mas leal ciudad de
Caragoça a expensas de la autora. Acabose a vij
dias del mes de noviembre. Año de dos mil y
diez y nueve Años



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

Los Siete sabios de Roma en España (siglos XV-XX)
Estudio y edición

Volumen II Edición

Autor

Nuria Aranda García

Directora

María Jesús Lacarra Ducay

Facultad de Filosofía y Letras

2019

ÍNDICE

Introducción al catálogo bibliográfico	5
Relación de abreviaturas empleadas	7
Catálogo bibliográfico de ediciones de los <i>Siete sabios de roma</i>	11
La filiación de las ediciones de los <i>Siete sabios de Roma: stemma codicum</i> y relación de errores	41
Criterios de edición y anotación.....	91
Listado de testimonios.....	95
Abreviaturas empleadas y bibliografía complementaria.....	97
Ediciones críticas.....	101

INTRODUCCIÓN AL CATÁLOGO BIBLIOGRÁFICO

A continuación se presenta el catálogo bibliográfico del conjunto de ediciones de la *Historia de los siete sabios de Roma* desde la *editio princeps* zaragozana de ca. 1488-1491 hasta la última edición conocida que transmite el texto completo, y que salió de la imprenta barcelonesa de Joaquín Bosch en 1861.

Las ediciones firmadas en los pies de imprenta por Rafael Figueró están representadas por un mayor número de ejemplares que los que aquí se reflejan. La oficina tipográfica de este impresor barcelonés fue tan prolífica que muchos de ellos constan en un número nada desdeñable de bibliotecas patrimoniales o pequeñas bibliotecas repartidas por todo el mundo. Los elevados costes de digitalización exigidos, los reducidos medios de muchas de ellas y un deteriorado estado de conservación me han impedido acceder a la consulta de todos los testimonios para poderlos adscribir a alguna de las ediciones ya individualizadas o permitirme identificar una nueva. Con todo, la relación de ejemplares localizados, pero no consultados, es la que sigue: CAMBRIDGE. *ULC*, F167.c.8.11; BARCELONA. *BMRL*, D*0*8*168/22.1; BARCELONA. *BPF*, IUHJVV-Res 8; MONTPELLIER. *MCEZ*, V9877; NUEVA YORK. *HSA*, sin signatura; OLOT. *MY*, A 2-3/16; TERRASSA. *AHT*, N 834 Lib; ZURICH. *ZB*, 6.UG (bestellbar - 1 Std. Lieferfrist) Gal Ch 783.

Se ha omitido del catálogo la descripción de los pliegos sueltos, y se ha eliminado la relativa a la identificación de los tipos y que lo habría convertido en un catálogo tipobibliográfico. Siempre y cuando los grabados o la descripción tipobibliográfica se haya realizado previamente en otro catálogo, especialmente en lo concerniente a las ediciones burgalesas del siglo XVI, se ha tomado esta descripción como referente.

RELACIÓN DE ABREVIATURAS EMPLEADAS

REPERTORIOS

CAÑIZARES=CAÑIZARES FERRIZ, Patricia, *Traducción y reescritura. Las versiones latinas del ciclo Siete sabios de Roma y sus traducciones castellanas*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011.

CASTILLEJO BENAVENTE. Sevilla=CASTILLEJO BENAVENTE, Arcadio, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1520-1600)*, Sevilla, Editorial Universidad de Córdoba-Editorial Universidad de Sevilla, 2019, 2 vols.

DOMÍNGUEZ GUZMÁN. Sevilla=DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Diputación Provincial, 1975.

FARRELL= FARRELL, Anthony J., «Version H of the *Seven Sages*: a descriptive bibliography of Spanish editions», *La Corónica*, 9, 1 (1980), pp. 57-66.

FERNÁNDEZ VALLADARES. Burgos=FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, *La imprenta en Burgos, (1501-1550)*, Madrid, Arco Libros, 2005, 2 vols.

GRIFFIN. Sevilla=GRIFFIN, Clive, *Los Cromberger. La Historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.

IB=WILKINSON, Alexander, *Iberian Books Published in Spanish or Portuguese or printed on the Iberian Peninsula before 1601*, Leiden, Brill, 2010.

LAMARCA. Barcelona= LAMARCA, Montserrat, *La imprenta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 2015.

MARTÍN ABAD. Imprenta complutense=MARTÍN ABAD, Julián «Talleres de la imprenta Complutense del siglo XVI: hallazgo de ediciones nunca descritas (II)», Puerta de Madrid, n.º 1418, 11 de febrero de 1995.

MARTÍN ABAD. Post=MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero y Ramos, 2001.

MENDOZA. Albacete 1801-1850=MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, «Manuscritos e impresos raros de 1801 a 1850 en una biblioteca de Albacete», *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, XXVI, 45 (2001), pp. 153-204.

MENDOZA. Albacete 1851-1900= MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, «Manuscritos e impresos raros de 1851 a 1900 en una biblioteca de Albacete», *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, XXVII, 46 (2002), pp. 167-228.

MENDOZA. Albacete Suplemento II=MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, «Catálogo del fondo antiguo de una biblioteca de Albacete», *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, 50 (2006), pp. 333-395.

MILLARES CARLO. Barcelona I y II=MILLARES CARLO, Agustín, «La imprenta en Barcelona en el siglo XVI», en *Historia de la Imprenta Hispana*, Madrid, Ed. Nacional, 1982, págs. 491-643 e «Introducción al estudio de la historia y bibliografía de la imprenta en Barcelona en el siglo XVI. Los impresores del periodo renacentista», en *Boletín Millares Carlo*, II, 1 (1981), págs. 9-120.

NORTON=NORTON, Frederick J., *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1978.

PALAU=PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, 2ª ed. corregida y aumentada, Barcelona, Librería Palau, 1948-1977.

REPERTORIOS Y BIBLIOTECAS DIGITALES

BDH=Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica <<http://bdh-rd.bne.es/>>

CCPB=Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico español*. <<http://catalogos.mecd.es/CCPB/cgi-cpcb/abnetopac/O12438/ID81797c38?ACC=101>>

CCUC=Catàleg Col·lectiu de les Universitats Catalanes <<http://ccuc.csuc.cat/>>

GALLICA=Bibliothèque Nationale de France. *Gallica. La bibliothèque numérique*. <<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>>

GW=*Gesamtkatalog der Wiegendrucke*

<<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>>

ISTC=*Incunabula Short Title Catalogue* <https://data.cerl.org/istc/_search>

USTC=*Universal Short Title Catalogue* <<https://www.ustc.ac.uk/>>

BIBLIOTECAS

AHCB=Barcelona. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AHS=Sabadell. Arxiu Històric de Sabadell

AHT=Terrassa. Arxiu Històric de Terrassa

BC=Barcelona. Biblioteca de Catalunya

BL=Londres. British Library

BMRL=Barcelona. Biblioteca de Montserrat de la Universitat Ramon Llull

BNE=Madrid. Biblioteca Nacional de España

BNF=París. Bibliothèque Nationale de France

BNP=Lima. Biblioteca Nacional de Perú

BPF=Barcelona. Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra

BPLM=Ripoll. Biblioteca Pública Lambert Mata

BSM=Munich. Bayerische Staatsbibliothek

BUO=Oviedo. Biblioteca de la Universidad de Oviedo

BUSan=Santiago de Compostela. Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela

CLR=Reus. Centre de Lectura de Reus

CSIC=Madrid. Biblioteca del Centro Superior de Investigaciones Científicas

CUL=Nueva York. Cornell University Library

HSA=Nueva York. Hispanic Society of America

MCEZ=Montpellier. Médiathèque Centrale Émile Zola

MR=Madrid. Museo del Romanticismo

MY=Olot. Biblioteca Marià Vayreda

NLSE=Edinburgo. National Library of Scotland

ONV=Viena. Österreichische Nationalbibliothek

RAE=Madrid. Real Academia Española

UB=Barcelona. Biblioteca de la Unviersitat de Barcelona

ULC=Cambridge. University Library of Cambridge

ZB=Zürich. Zentralbibliothek

CATÁLOGO BIBLIOGRÁFICO DE EDICIONES DE LOS *SIETE* *SABIOS DE ROMA*

SIGLO XV

Z_a=Historia de los siete sabios de Roma
[Zaragoza, Juan Hurus, ca. 1488-1491]

[Sin portada][Sin indicaciones tipográficas, pero Zaragoza, Juan Hurus, ca. 1488-1491]

4^o.-a-b⁸ c⁶ d⁸ e⁶ f¹⁰ [a⁶⁺² b⁵⁺³ c⁴⁺² d⁶⁺² e⁵⁺¹ f⁵⁺⁵].-46 h.-L. gót.

Letras provisionales minúsculas al principio de cada cuento.-Texto a 2 col.-Grab. xil.

Contiene grabados enmarcados por doble filete e intercalados en el texto como siguen:

En h. a2 r: grab. xil. que representa a la reina en la cama acompañada por el rey y un médico.

En h. a2 v: grab. xil. que muestra al rey presentando a su hijo a los siete sabios.

En h. a3 v: en una estancia interior, grab. xil. que representa a los siete sabios entrando en el dormitorio del infante, quien duerme en una cama que reposa sobre cuatro hojas de hiedra.

En h. a5 r: grab. xil. que refleja al rey y su cortejo a caballo saliendo a recibir al infante, que llega acompañado de los sabios.

En h. a5 v: en una estancia interior, grab. xil. que muestra a la reina en compañía de sus damas acercándose para hablar con el infante.

En h. a6 r: grab. xil. que representa a la reina despojándose de sus vestiduras y lamentándose ante el rey del ataque sufrido.

En h. a6 v: grab. xil. que representa al anciano marido siendo conducido a la picota mientras, a la izquierda, su esposa observa desde una ventana.

En h. a7 v: grab. xil. que muestra al infante, junto a la horca, mientras un religioso le enseña una estampa. Uno de los sabios se aproxima a caballo por la izquierda.

En h. a8 v: grab. xil. que muestra al caballero, espada en mano, tras matar al lebrél mientras la esposa se lamenta. El halcón contempla la escena desde su percha a la derecha y la serpiente yace en el suelo despedazada.

En h. b1 v: grab. xil. que muestra a la reina narrando una historia ante el rey.

En h. b2 r : grab. xil. que muestra al pastor matando al jabalí con un cuchillo.

En h. b2 v: grab. xil. que representa al infante siendo conducido a la horca. Un sabio se aproxima a caballo por la derecha.

En h. b5 r: grab. xil. que muestra al marido cortando la cabeza de los tres amantes de su mujer.

En h. b5 v: grab. xil. que representa el cuerpo descabezado del padre siendo arrastrado delante del domicilio mientras sus hijos contemplan la escena.

En h. b6 v: grab. xil. que muestra al infante, junto a la horca, mientras un religioso le enseña una estampa. Uno de los sabios se aproxima a caballo por la izquierda.

En h. bv7 r: grab. xil. que representa a la criada arrojando agua sobre la picaza mientras su señora, a la izquierda, le da instrucciones.

En h. c1 v: en una escena interior, grab. xil. que refleja, a la izquierda, a Merlín descubriéndole al emperador la fuente de siete caños que hay bajo su cama. A la derecha, los sabios yacen decapitados.

En h. c2 r: grab. xil. que muestra al infante, junto a la horca, mientras un religioso le enseña una estampa. Uno de los sabios se aproxima a caballo por la izquierda.

En h. c4 v: en una escena de interior, grab. xil. que muestra, a la izquierda, a la mujer arrojando el mantel y las viandas mientras el marido la contempla

horrorizado. A la derecha, la misma mujer cortando el árbol preferido de su esposo mientras el jardinero carga la leña.

En h. c5 r: grab. xil. que refleja a la mujer sentada en el centro. A su izquierda se encuentra su marido, que le tiende un vaso de agua y, a su derecha, el barbero le está sacando sangre.

En h. c6 r: grab. xil. que muestra la torre de las imágenes de Virgilio con cuatro estatuas sonando sus campanas.

En h. d1 v: grab. xil. que refleja al rey sembrando oro que recogen sus súbditos.

En h. d2 r: grab. xil. que representa al infante siendo conducido a la horca. Un sabio se aproxima a caballo por la derecha.

En h. d3 r: en un huerto, grab. xil. que muestra a Hipócrates matando a Galeno.

En h. d3 v: grab. xil. que representa a Hipócrates bañándose con dos discípulos en una cuba agujereada.

En h. d5 v: grab. xil. que representa al infante, junto a la horca, mientras un religioso le enseña una estampa. Uno de los sabios se aproxima a caballo por la izquierda.

En h. e2 v: en un salón, grab. xil. que refleja a un rey y una reina comiendo, mientras un criado acerca una fuente. Delante, y a la derecha, un pordiosero bebe de una calabaza.

En h. e2 v: grab. xil. que muestra al infante, junto a la horca, mientras un

religioso le enseña una estampa. Uno de los sabios se aproxima a caballo por la izquierda.

En h. e4 v: en un cementerio, grab. xil. que representa al alguacil colgando en la horca el cadáver del marido de la viuda mientras esta, a la izquierda, le corta los compañeros.

En h. e5 r: grab. xil. que muestra al infante acompañado por los siete sabios y tres músicos que tocan la trompeta.

En h. ev v: grab. xil. que representa, a la izquierda, a la reina con sus damas y, a la derecha, al rey con los siete sabios.

En h. f9 v: grab. xil. que representa la muerte del rey Ponciano en su lecho contemplado por dos niños. A los pies de su cama, un escudo con cinco flores.

[a]1 r: *Portada. En blanco.*

[a]1 v: *En blanco*

a2 r-f10 r: *Texto.* Comiença la hystoria delos | fiete sabios de Roma: | [*Primer grabado. Debajo, a dos cols. Comienza el*

texto:] (p. provisional⁵) Onciano regnó | en la ciudad de ro | ma: τ fue hombre...

f10 r (Al fin, col. b., lín. 1:) Siete fuerō en Grecia: los que | fobre todos touuieron excellēcia | en faber. Bias primēse: Tales | milesio: Solon de atenas: Pic | taco mitileno : Chilon lacede= | monio: Periandro Corintho: | Cleobolo lidio.E los que ftu= | diaron philofophia falta el tiem | po de Pitagoras fueron llama | dos sabios : τ despues han fido | dichos philofophos. | Fin.

f10 v: *En blanco.*

GW 12880.-ISTC is00453300.

EDIMBURGO. *NLSE*, Mf.Pres.195 [*Unicum.* Mútilo de f⁵ y f⁶. Proc: familia Lindsay, Earls of Crawford. *Ex libris* de la familia en la hoja de guarda. Encuadernación londinense de Lloyds&Wallis&Lloyds. Etiqueta de la subasta de Charles Fairfax Murray en hoja de guarda anterior. Anotación a lápiz de Bernard Quaritch, intermediario de la compra, en hoja de guarda posterior]

SIGLO XVI

S_a=*Libro de los siete sabios de Roma nuevamente emendado [y] por capítulos dividido [Sevilla: Jacobo Cromberger, ca. 1510]*

Libro delos siete sabios de Roma nueuamente emendado τ por capitulos diuidido. [Sin indicaciones tipográficas, pero Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1510]

4^o.-a-d⁸ e¹² [a² a-c⁵⁺³ d⁴⁺⁴ e⁶⁺⁶].-44 h.-L. gót.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. xil.- Texto a línea tirada.-Grab. xil.

Contiene grabados xilográficos enmarcados por doble filete y orlas xilográficas e intercalados en el texto en el orden que sigue:

En h. a3 r: grab. xil. que representa a un grupo de cortesanos, formados por tres hombres y una mujer, que se dirigen a una iglesia situada a su izquierda.

En h. a6 r: en una escena interior, grab. xil. que muestra a un rey, entronizado con corona y cetro y acompañado de un cortesano situado detrás, que recibe a un caballero arrodillado en su presencia.

En h. a8 v: en una escena interior, grab. xil. que muestra a un rey, entronizado con corona y cetro y acompañado de un cortesano situado detrás, que recibe a un caballero arrodillado en su presencia. Idéntico al anterior.

En h. b2 v: grab. xil. que representa una escena cortesana en la que una dama conversa con un rey barbado.

En h. b6 r: grab. xil. de una escena exterior donde un caballero, de pie, sujeta las riendas de su caballo con su mano izquierda y la mano de una doncella con la derecha. A su izquierda se encuentra un edificio con puerta ojival y verjas en el que se sitúa otra doncella con sus manos juntas en posición suplicante.

En h. d2 r: grab. xil. que muestra una fortificación con un ventanal abierto donde un rey barbado, acompañado de dos personas, parece despedirse de una persona cuya cabeza se divisa en el extremo de un barco con la vela desplegada.

En h. d7 r: grab. xil. que representa, a la izquierda, a un grupo de caballeros en posición de marcha con un arquero al frente que se desplaza hacia una ciudad amurallada y situada a la derecha.

En h. e7 r: grab. xil. que representa un combate con lanza entre dos caballeros en campo cerrado.

En h. e9 v: grab. xil. que muestra una escena de lucha en la que dos caballeros alancean a otro combatiente en el suelo, descabalgado.

[a]1 r: *Portada:*

[Enmarcado por una orla compuesta por nueve piezas, grabado xilográfico de una escena académica que representa a un niño, en el centro en primer plano, que dirige la mirada a un grupo formado por siete figuras, de las cuales la que ocupa la posición central presenta los atributos de un maestro. A su izquierda se encuentran tres figuras masculinas y a su derecha otras tres, de las cuales una es una mujer, que conversan entre sí.] ☉ Libro delos sietefabios | de Roma nueuamente e= | mendado :τ por capitulos | diuidido.

[a]1 v-e12 r: *Texto de los veintidós capítulos:* ☉ Comiença la yftoria delos sie=| te fabios de Roma. | ☉ Capitu. primero como el empe | rador pōciano encomendo a fu hijo alos fiete fabios q le en= | señallē:τ dela eſperiencia q del

hizierō. | (R⁹)eynando τ impando la
monarchia...

e12 r (Al fin, lín. 3:) ¶ Siete fuerō in
grecia los que sobre todos tuuierō
excelen= | cia en saber. ¶ Bias primense.
¶ Tales milefio. ¶ Solon | de atenas. ¶
Pitagoras mitileno. ¶ Chilō lacedemonio.
| ¶ Periandro corintho. ¶ Cleobolo
lidio.Los que estudia | rō filosofhia hafta
el tiempo de pitagoras fueron llamados |
fabios.E despues han fido dichos
filosofhos. | ¶ A dios sean dadas gracias.
|

e12 v: *En blanco.*

NORTON, n. 793.-FARRELL, n. 4.-GRIFFIN.
Sevilla, n. 52.-MARTÍN ABAD. Post, n. 923.-
IB 16252.-CAÑIZARES, p. 167.-USTC
347596

MADRID. BNE, R/39781 [*Unicum*. Mútilo de
b⁴. Digitalizado en la BDH. Edición facsímil
en Vicent García Editores. Proc.: duque de
Gor y biblioteca de Bartolomé March
Servera. Adquirido por la BNE en 1997]

**B_a=Libro de los siete sabios de Roma
(Burgos: Juan de Junta, 11 de marzo
de 1530)**

Libro de los siete sabios de Roma.
[*Colofón*: Burgos por Juan de Junta
impressor de libros. Año 1530]

4^o.-a-e⁸ f⁴ [a-e⁵⁺³ f⁴]., 44 h.-L. gót.

Erratas en sign.: d4 (en vez de e4)

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic.
grab.-Texto a línea tirada.

[a]1 r. *Portada*:

[*Grab. xil. enmarcado en la
misma pieza por una orla completa de
motivos vegetales que representa a un rey
entronizado recibiendo un libro de manos
del autor, arrodillado a su derecha, en
presencia de varios cortesanos; debajo,
el título*:] ¶ Libro delos siete sa= | bios de
Roma...: |

[a]1 v-f4 r: *Texto de los veintidós
capítulos*: ¶ Comiença la hystoria delos |
siete sabios de Roma. | ¶ Capítulo
primero como el empera | dor Ponciano
encomendo a su hijo a los siete sabios que
le | enseñassen:y dela experiencia que del
hizieron. | R⁷eynādo τ imperādo la
monarchia romana...

f4 r: (Al fin, lín. 15:) ¶ Siete fueron en
grecia los que sobre todos tuuieron exce |
lencia en saber. ¶ Bias primense. ¶ Tales
milefio. ¶ Solō | de Atenas. ¶ Pithagoras
mitileno. Chilon lacedemo= | nio. ¶
Periandro corintho. ¶ Cleobolo didio.
Los que estu | diaron filosofhia hafta el
tiempo de Pithagoras fueron | llamados
fabios.y despues an fido dichos
philosofhos. | ¶ A dios sean dadas
muchas gracias. |

f4 r: *Colofón*: [*Tras terminar el texto*:]

¶ Aqui se acaba el libro delos
siete sa= | bios de Roma el qual tiene

marauillofos exemplos y aui= | fos para todo hombre que enel quifiere mirar : es Impreffo | en la muy noble y mas leal ciudad de Burgos por Juan de | Junta impreffor de libros. Acabofe a onze dias del mes de | Março.Año de mil τ quinientos τ treynta Años. | f4 v: *En blanco*.

PALAU 312777.-FARRELL, n. 5.-FERNÁNDEZ VALLADARES. Burgos, I, n. 221.-CAÑIZARES, p. 168.-CCPB 000015554-3.-IB 16253.-PHILOBIBLON BETA texid 1432 manid 4227.-USTC 349549

MADRID. BNE: R/10407 [*Unicum*. Digitalizado en la BDH. *Ex libris* de Pascual Gayangos. Encuadernación británica de Francis Bedford.]

S_b=Libro de los siete sabios de Roma (Sevilla: Juan Cromberger, 1534)

Libro de los siete sabios de Roma
[*Colofón*: Sevilla, por Juan Cromberger. Año 1534]

4^o.-a-d⁸ e¹² [a-d⁵⁺³ e⁶⁺⁶].-44 h.-L. gót.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab.-Texto a línea tirada.-Grab. xil.

Contiene grabados enmarcados por doble filete y orlas xilográficas e intercalados en el texto en el orden que sigue:

En h. a3 r: grab. xil. que representa a un grupo de cortesanos, formado por tres hombres y una mujer, que se dirigen a una iglesia situada a su izquierda.

En h. a6 r: grab. xil. que muestra a un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena. Está rodeado por tres cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda.

En h. a8 v: grab. xil. que muestra a un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena. Está rodeado por tres cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda. Idéntico al anterior.

En h. b2 v: grab. xil. que muestra una escena cortesana en la que una dama conversa con un rey barbado.

En h. b4 r: en una escena exterior, grabado xilográfico que refleja a un rey coronado con cetro y entronizado sobre un estrado. A la izquierda se muestran dos figuras, de las cuales una es un niño, y, a la derecha, dos consejeros.

En h. b6 r: grab. xil. formado por la unión de tres figuritas *factotum* que representan, de izquierda a derecha, un rey con cetro y corona, una reina y una torre gótica.

En h. d2 r : grab. xil. de una escena exterior en la que un rey con cetro y corona y una reina con un séquito de cortesanos despiden desde tierra a dos botes que se dirigen a una galera.

En h. d7 r : grab. xil. que muestra a un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena. Está rodeado por tres cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda. Idéntico a a6 r y a8 v.

h. e6 r: grab. xil. que representa a dos caballeros justando. Al fondo se percibe un castillo.

h. f1 v: grab. xil. que muestra a dos caballeros alanceando a otro combatiente que está tendido en el suelo, descabalgado.

[a]1 r. *Portada:*

[*Enmarcado por una orla compuesta por nueve piezas, grabado xilográfico de una escena académica que representa a un niño, en el centro en primer plano, que dirige la mirada a un grupo formado por siete figuras, de las cuales la que ocupa la posición central presenta los atributos de un maestro. A su izquierda se encuentran tres figuras masculinas y a su derecha otras tres, de las cuales una es una mujer, que conversan entre sí. Debajo, el título:*]

Libro de los siete fabios de roma. |

[a]1 v-e12 r: *Texto de los veintidós capítulos:* ¶ Comiença la hystoria de los siete fabios de Roma. | ¶ Capitulo primero como el emperador Ponciano encomendo a su hijo a los siete fabios que le enseñassen: y de la experiencia que del hizieron. | (R⁹) Eynando τ imperando la monarchia romana...

e12 r: (Al fin, lín. 3:) ¶ Siete fueron En Grecia los q sobre todos tuuieron excelēcia en saber. ¶ Bias Perinense. ¶ Tales milefio. ¶ Solon δ | Atenas. ¶ Pitagoras

mitileno. ¶ Chilon lacedemonio. | ¶ Periandro corintho. ¶ Cleobolo lidio . Los q estudiarō | philosophia hasta el tiempo de Pitagoras fueron llamados | fabios: y despues han sido dichos philosophos. |

e12 r: *Colofón:* [*Tras del texto:*]

¶ Fue impresso el presente tratado en la muy | noble ciudad de Sevilla por Juan Cromberger. | ger. Año. M. d. xxxiiij. |

e12 v: *En Blanco*

FARRELL, n. 5.-GRIFFIN. Sevilla, n. 371.-CASTILLEJO BENAVENTE. Sevilla, n. 266.-IB 16254.-CAÑIZARES, p. 168.-USTC 344642

CAMBRIDGE. ULC, F153.d.8.3 [*Unicum*]

S_c=Libro de los siete sabios de Roma (Sevilla: Juan Cromberger, 6 de febrero de 1538)

Libro de los siete sabios de Roma

[*Colofón:* Sevilla. Por Juan Cromberger. 1538, 8 febrero]

4^o.-a-d⁸ e¹² [a-d⁵⁺³ e⁶⁺⁶].-44 h.-L. gót.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab.-Texto a línea tirada.- Grab. xil.

Contiene grabados enmarcados por doble filete y orlas xilográficas, e intercalados en el texto en el orden que sigue:

En h. a3 r: grab. xil. que representa a un grupo de cortesanos, formados por tres

hombres y una mujer, que se dirigen a una iglesia situada a su izquierda.

En h. a6 v: grab. xil. que muestra a un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena, rodeado por tres cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda.

En h. a8 v: grab. xil. que muestra a un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena, rodeado por tres cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda. Idéntico al anterior.

En h. b2 v: grab. xil. que muestra una escena cortesana en la que una dama conversa con un rey barbado.

En h. b4 r: en una escena exterior, grab. xil. que refleja a un rey coronado con cetro y entronizado sobre un estrado. A la izquierda se muestran dos figuras, de las cuales una es un niño y, a la derecha, dos consejeros.

En h. b6 r: grab. xil. formado por la unión de tres figuritas *factotum* que representan, de izquierda a derecha, un rey con cetro y corona, una reina y un árbol.

En h. d2 r: grab. xil. de una escena exterior en la que un rey con cetro y corona y una reina con un séquito de cortesanos despiden desde tierra a dos botes que se dirigen a una galera.

En h. d7 r: grab. xil. que muestra a un rey entronizado con cetro y corona en el centro de la escena, rodeado por tres

cortesanos a su derecha y cuatro a su izquierda. Idéntico al anterior.

En h. e6 r: tres caballeros a la izquierda se enfrentan a un cuarto que lleva la lanza en ristre. Al fondo, unas tiendas de campaña.

En h. f1 v: grab. xil. que muestra a dos caballeros alanceando a otro combatiente que está tendido en el suelo, descabalgado.

[a]1 r: *Portada:*

[Enmarcado por una orla compuesta por nueve piezas, grabado xilográfico de una escena académica que representa a un niño, en el centro en primer plano, que dirige la mirada a un grupo formado por siete figuras, de las cuales la que ocupa la posición central presenta los atributos de un maestro. A su izquierda se encuentran tres figuras masculinas y a su derecha otras tres, de las cuales una es una mujer, que conversan entre sí. Debajo, el título:]

Libro delos fiete | fabios de roma. /

[a]1 v-e12 r (*texto de los veintidós capítulos*): ¶ Comiença la hystoria delos fiete | fabios de Roma. | ¶ Capitulo primero como el empe | rador Ponciano encomendo a fu hijo a los fiete fabios q le en | señaßen: y dela experiencia q del hizieron. | (E¹⁰) Nel tpo que regia la Monarchia | romana...

e12 r: (Al fin, lín. 3:) ¶Siete fueron en Grecia los q fobre todos tuuieron excellencia en faber. ¶ Bias perinenfe. ¶ Tales milefio. ¶ Solō de Atenas. ¶ Pitagoras Mitileno. ¶ Chilon lacedemonio. ¶ Periandro corintho. ¶ Cleobolo lidio. Los q estudiarō philofophia hafta el tiempo de Pitagoras fueron llamados fabios:y despues han fido dichos philofophos. |

e12 r: *Colofón: [Tras el texto:]*

¶ Fue impreffo el prefente tratado en la muy noble ciudad de Seuilla/por Juan crō=berger.Año del feñor de mil τ qniē= | tos v.xxxviiij.a feys δ Febrero. |
e12v: *En blanco.*

PALAU 312778.-DOMÍNGUEZ GUZMÁN. Sevilla, n. 463.-FARRELL, n. 7.-GRIFFIN. Sevilla n. 413.-CAÑIZARES, p. 169.-CASTILLEJO BENAVENTE. Sevilla, n. 341.-USTC 340496

VIENA. ONV, MF560 [*Unicum*. Digitalizado]

Sa=Libro de los siete sabios de Roma [Sevilla: Dominico de Robertis, ca. 1537-1540]

Libro de los siete sabios de Roma [Sin indicaciones tipográficas, pero Sevilla. Dominico de Robertis. ca. 1537-1540]

4º.-a-e⁸ [a⁴⁺⁴ b-e⁵⁺³].-40 h.-L. gót.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab.-Texto a línea tirada.-Grab. xil.

Contiene tres grabados enmarcados por doble filete y dos orlas xilográficas e intercalados en el texto en el orden que sigue:

En h. a5 r: grab. xil. que representa a un rey entronizado con cetro y corona en el centro, rodeado por dos consejeros a su derecha y cuatro a su izquierda, mientras un joven se dirige a él en primer plano.

En h. b2 r: grab. xil. que muestra una escena cortesana en la que un rey barbado conversa con una dama que se sitúa a su derecha.

En h. b3 v: grab. xil. que representa a un rey entronizado con cetro y corona en el centro, rodeado por dos consejeros a su derecha y cuatro a su izquierda, mientras un joven se dirige a él en primer plano. Idéntico a a5 r.

[a]1 r: *Portada:*

[*Grab. xil. enmarcado por seis orlas xilográficas que representa una escena académica con siete figuras masculinas sentadas y dispuestas en semicírculo, tres a cada lado de la figura central*] ♣ Libro delos siete fa= | bios de Roma.

[a]1v-ev3 v: *Texto de los veintidós capítulos.* ¶ Comiença la hystoria delos | fiete fabios de Roma. | ¶ Cap.primerο como el em= | perador Ponciano encomendo a fu hijo alos fiete fabios que | le enfeñaffen:y dela experiencia que del

hizieron. | (R⁴)Eynando τ imperādo la monarchia romana...

e8 v (Al fin, lin. 24:) E allí fenesciendo fus vidas (ilegible) presente obra.

CAÑIZARES, p. 169.-CASTILLEJO BENAVENTE. Sevilla, n. 361.-USTC 5109029

LONDRES. BL, 1074.1.18 [*Unicum*. Falto de dos hojas en el primer cuadernillo. Muy deteriorado. Tratamiento por hongos. Con errores de impresión]

B_b=Libro de los siete sabios de Roma (Burgos: Juan de Junta, 1554)

Libro de los siete sabios de Roma
[Colofón: Burgos. En casa de Juan de Junta. 1554]

4^o.-A-E⁸ F⁶ [A-E⁵⁺³ F⁵⁺¹].-46 h.-L. gót.

Errata en la num. cap.: XIX (en vez de XXII)

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab.-Texto a línea tirada.-Con grab. xil.

Contiene 9 grabados xilográficos enmarcados por doble filete y orlas xilográficas e intercalados en el texto en el orden que sigue:

En h. A3 r: grab. xil. que representa la celebración de una boda en el interior de una iglesia.

En h. A7 r: grab. xil. que representa a un sabio dirigiéndose desde el púlpito a un rey, con corona y cetro, y a dos consejeros.

En h. B1 r: grabado xilográfico que representa a un sabio o un fraile en un púlpito, bajo el que están arrodilladas dos mujeres y detrás de ellas, de pie, un rey con corona y cetro, con un consejero.

En h. B3 r: grab. xil. que representa la conversación de dos grupos de personajes en el interior de un palacio: a la izquierda hay un rey con tres figuras más; a la derecha, otras tres figuras.

En h. B4 v: grab. xil. que representa a un sabio dirigiéndose desde el púlpito a un rey sentado, detrás del que se encuentran dos consejeros.

En h. B6 v: grab. xil. que representa una conversación entre dama y galán a la puerta de una casa, en presencia de su doncella y de dos lacayos que acompañan al galán. No se ha estampado la esquina superior derecha, posiblemente por rotura del taco.

En h. D3 v: grab. xil. que representa una galera cerca de la costa, hacia donde se dirigen unas damas en una barca.

En h. E1 r: grab. xil. que representa a un caballero rindiendo pleitesía a una dama coronada, en presencia de dos caballeros y otra dama también con corona, en el interior de un palacio.

En h. E8 r: grab. xil. que representa un combate ecuestre entre dos caballeros armados con lanzas, que es presenciado por damas y galanes desde la galería de

un palacio y, como fondo, una marina con un navío y un castillo.

[A]1 r. *Portada:*

[Dentro de un marco formado por manecillas y adornitos tipográficos en trenza, grabado xilográfico enmarcado por una orla completa de motivos vegetales, que representa a un rey entronizado recibiendo un libro de manos del autor, arrodillado a su derecha, en presencia de varios cortesanos; debajo, el título:] ¶ Libro delos siete sa | bios de Roma. |

[A]1 v-F6 r. *Texto de los veintidós capítulos:* ¶ Comiença la hystoria delos | siete sa= | bios de Roma. | ¶ Capítulo primero: como el Empe | rador Ponciano encomendo a su hijo a los siete sabios que le | enseñassen: y dela experiencia que del hizieron. | (E⁹)N el tiempo que regia el Imperio Ro | mano el Emperador Ponciano...

F6 r: (Al fin, lín. 5:) ¶ Siete fueron en Grecia los que sobre todos tuuieron excel | lencia en saber. ¶ Bias Perinense. ¶ Tales Mileño. ¶ Solō | de Atenas. ¶ Pithagoras Mitileno. Chilon lacedemo= | nio. ¶ Periandro Corintho. ¶ Cleobolo Lidio. Los quales | estudiaron philosophia hasta el tiempo de Pithagoras fueron | llamados sabios: y despues han sido dichos philosophos.

F7 r: *Colofón:* [Tras terminar el texto:]

¶ Fue impresso el presente tratado | en Burgos: en casa de Juan de Junta. Año | de. M. D. Liiij. |
F7 v: *En blanco.*

FERNÁNDEZ VALLADARES. Burgos, II, n. 438.-IB 16256.-USTC 351132

MUNICH. BSM, Res/4 Ph.pr. 39 x [Unicum. Digitalizado. Proc.: Johann Jakob Fugger]

Se=Libro de los Siete sabios de Roma (Sevilla: Alonso de la Barrera, 1583)

Libro de los siete sabios de Roma. Con licencia [Colofón. Sevilla. En casa de Alonso de la Barrera. 1583]

4^o.-a-e⁸ [a-e⁴⁺⁴].-40h.-L. gót.

Título tip. en dimensiones mayores. In. grab. en caps. I, II, VIII, X, XVII y XXII.-In. tip. en los demás.-Texto a línea tirada.

Erratas en la num. cap.: XI (en vez de VII), III (en vez de X), VX (en vez de XV)

[a]1 r. *Portada:*

[Dentro de un marco formado por adornitos tipográficos de motivos florales, grab. xil. enmarcado por doble filete que representa, con una estética clasicista, a un rey entronizado en el centro con cetro y rodeado por siete figuras en actitud conversadora, tres a la izquierda y cuatro a la derecha, de los cuales dos se encuentran sentados.

Debajo, el título:] Libro de los | siete sabios | de Roma | Con licencia.

[a]1 v-e9 v: *Texto de los veintidós capítulos.* ¶ Comiença la hystoria de los siete | sabios de Roma que compuso Mosen Alonso Aragonés. | ¶ Capitulo primero como el emperador Ponciano encomendo a su hijo a los siete sabios, para que | le enseñassen,y de la experiencia que le hizieron. | (R⁵)Eynando,y mandando en la monarchia Romana el | emperador Ponciano...

e8 v: (Al fin, lín. 15) Deo gracias.

e8 v: *Colofón:* [*Tras terminar el texto:*]

¶ Fue impresa la presente obra en | Sevilla en casa de Alfonso de la Barrera Impresor de libros,junto a las casas de Pedro de Pineda.Año de.M.D.Lxxxiii. |

No figura en ningún repertorio

LIMA. BNP, X868.1/L59 [*Unicum*. Ejemplar en mal estado de conservación con marcas de humedad. Ecuadernado en pergamino de color natural con señas de amarras]

Bn_a=Libro de los siete sabios de Roma (Barcelona: Pedro Malo, 1583)

Libro de los siete sabios de Roma. En Barcelona. Véndese en casa de Francisco Trinxer. Año 1583. [*Colofón*. Barcelona. En casa de Pedro Malo. 1583].

4º.-A⁴ B-E⁸ F¹² [A⁴ B⁴⁺⁴ C-E⁵⁺³ F⁷⁺⁵].-47 h.-L. gót.

Título tip. en dimensiones mayores.-In. grab.-Texto a línea tirada.

[A]1 r: *Portada:*

LIBRO DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA. | [Grab. xil. que representa la marca de impresor de Pedro Malo: *Dédalo sobrevolando bajo el sol mientras apunta con el dedo a un puerto. Debajo, los datos de impresión:*]. EN BARCELONA | Vendese en casa de Francisco Trinxer. | Año. M. D. Lxxxiii.

[A]1 v-F12 r: *Texto de los veintidós capítulos.* Comiença la historia de los siete | Sabios de Roma. | Capitulo primero. Como el emperador Ponciano encomendo a su hijo a los siete sabios que le enseñassen:y de la experiencia que del hizieron. | (E⁴)nel tiempo que regia la Monarchia Romana...

f1 v: (Al fin, lín. 12:) Siete fueron en Grecia los que sobre todos tuvieron excelencia en saber. Bias pariense. Tales milesio. Solon de Atenas. Pitagoras mitileno. Chilon lacedemonio. Periandro corinto. Cleobolo lidio. Los que estudiaron philosophia el | tiempo de Pitagoras fueron llamados sabios y despues han | sido dichos Philosophos. | Finis. |

f12 r: *Colofón:* [*Tras terminar el texto:*]

[Grab. xil. que representa la marca de impresor de Pedro Malo: *Dédalo sobrevolando bajo el sol mientras*

apunta con el dedo a un puerto] Fue impreso el presente libro de los siete Sabios de Roma en la muy noble y leal Ciudad de Barcelona en casa de Pedro Malo delante de la rectoría del Pino. Año de mil y quinientos ochenta y tres. | f12 v: En blanco.

PALAU, p. 201.-FARRELL, n. 8.-MILLARES CARLO. Barcelona I y II, p. 63.-CAÑIZARES, p. 170.-LAMARCA. Barcelona, n. 689.-IB 16257.-USTC 340497

LONDRES. BL, G.10194 [*Unicum*. Proc.: Thomas Grenville. Encuadernación con su sello. Nota manuscrita en inglés con atribución errónea a Pedro Hurtado de la Vera y proveniente de su propietario]

A_a=Libro de los siete sabios de Roma (Alcalá de Henares: Sebastián Martínez, 1585)

Libro de los siete sabios de Roma, en el cual se contienen muchos y maravillosos exemplos y excelentes avisos. Con licencia en Alcalá de Henares. En casa de Sebastián Martínez. Año 1585. [Colofón. Alcalá de Henares. En casa de Sebastián Martínez. 1585].

4º.-A-E⁸ [A-E⁶⁺²]-L. gót.

Erratas en los reclamos: -ra (en lugar de para), lle- (y lle-), aqui, (-qui)

Título tip. en dimensiones mayores.-In. grab.-Texto a línea tirada.-Reclamos.

[A]1 r: *Portada:*

[*Título enmarcado por cuatro orlas xilográficas, de las cuales las laterales están adornadas con motivos florales. Para la inferior se ha empleado un basamento con una cartela que refleja la tipografía IHS y la superior está formada por otro basamento invertido a modo de entablamento*] ¶ Libro de los siete Sabios de Roma | En el cual se contiene muchos y maravillosos exemplos, | y excellentes | avisos. | ¶ Impreso con licencia en Alcalá de Henares/en casa | de Sebastian Martinez que fea en gloria/fuera de la puerta de los santos | Martyres. Año de mil y quinientos y ochenta y cinco. |

[A]1 v: *Licencia de impresión.* Yo Pedro de Marmol escrivano de camara de su Magestad/de los que residen en el su confejido/doy fe/ que los señores... |

A2 r-E8 v: *Texto de los veintidós capítulos.* Comiença la historia de los siete Sabios de Roma. | Capitulo primero. Como el Emperador Ponciano encomendo su hijo a los siete sabios que le enseñassen/y dela experiencia | que hizieron. | (E⁷)n el tiempo que regia el imperio Romano...

E8 v: (Al fin, lín. 9:) ¶ Siete fueron en Grecia los que sobre todos tuvieron excelencia | en saber. Bias Perinense/ Tales Mileño/Solon de Athenas/ | Pithagoras Mitileno/Chilon Lacedemonio/Periandro | Corintho/Cleobolo de Lidia. ¶ Los que

estudiaron | Philofophia/ y hafta el tiempo
de Pitago | ras fueron llamados Sabios/τ
despues | han fido dichos Philo= | fophos.
| ¶ Fin. |

E8 v: *Colofón:*[*Tras terminar el texto:*]

Fue impreſa la presente obra | en
Alcala de Henares en caſa de Sebastian
Martinez | que ſea en gloria fuera dela
puerta de los sanctos | Martyres
Año.M.D.Lxxxv.

MARTÍN ABAD. Imprenta complutense, h. 9.-
USTC 5109031

VALENCIA. *Biblioteca Caruana [Unicum.*
Proc.: Enrique Aubá. Colección particular.
Guillotinado en los márgenes. Adquirido y
puesto a la venta por la librería Luces de
Bohemia]

SIGLO XVII

**Bn_b=Libro de los siete sabios de Roma
compuesto por Marco Pérez (Barcelona,
Sebastián Cormellas, 1626)**

Pérez. Marco. *Libro de los siete sabios de
Roma. Compuesto por Marco Pérez.* Con
licencia. En Barcelona, en casa Sebastián
de Cormellas, al Call, Año del Señor
1625. [*Colofón:* Barcelona, en casa de
Sebastián de Cormellas. 1626]

4º.-A-E⁸ [A⁶⁺² B-E⁵⁺³].-[1] 2-40f.-L. red.
Erratas en foliación: 28 (en lugar de 32)

Título tip. en dimensiones mayores.- Inic.
grab. en caps.-Titulillos en la parte
superior.-Texto a línea tirada.-Foliación.-
Reclamos.

[f1] r: *Portada:*

*[Frontispio de estética barroca
que enmarca el texto con columnas
salomónicas adornadas con efigies
femeninas y coronadas con dos angelitos.*

*El entablamento culmina en un busto de
cuya boca surgen dos guirnaldas y el
basamento está decorado con una escena
de caza de venados con perros. Dentro,
el título:] LIBRO DE | LOS SIETE |
SABIOS DE | ROMA. | Compuesto por
Marco Pérez. | CON LICENCIA, | En
Barcelona, En caſa de Sebaſtiã | de
Cormellas, al Call, | Año del Señor 1625.*

|
[f1] v-f40 r: *Texto de los veintidós
capítulos. Comiença la Hiftoria de los
ſiete ſa | bios de Roma. | Capitulo j.Como
el Emperador | Ponciano encomendò fu
hijo a los ſiete Sabios que lo enſeña- |
fen:y de la experiencia que del hizieron. |
(E⁸)N el tiempo que regia la Monarchia
Romana...*

f40 r: (Al fin, lín. 4:) Siete fueron en
Grecia los que ſobre todos tuuieron ex- |
celencia en ſaber. Bias Parienfe. Tales
Milesio. Solon de | Atenas. Pitagoras

Militeno. Chilon Lacedemonio. Pi- |
riandro Corinto. Cleobolo Lidio. Los que
estudiaron | Philosophia el tiempo de
Pitagoras fueron llamados Sabios:y
despues han sido dichos Philosophos. |
FINIS.

f40 r: *Colofón:* [Tras terminar el texto:]

Fue Impresso el presente libro de
los siete Sabios de Ro- | ma, en la muy
noble y leal Ciudad de Barcelona en casa |
Sebastian de Cormellas, al Call, Año de
mil y seys | cientos veynte y feys.

f40 v: *En blanco.*

CCUC .b62072468.-IB 60413.-USTC
5033390

BARCELONA. BC, 1-IV-3 [Unicum.
Anotaciones manuscritas]

**Bn_c=Libro de los siete sabios de Roma
compuesto por Marco Pérez (Barcelona,
Jacinto Andreu, 1678)**

Pérez, Marco. *Libro de los siete sabios de
Roma compuesto por Marco Pérez.* Con
licencia. En Barcelona, por Jacinto
Andreu, à la calle de Santo Domingo.
Año 1678. [*Colofon.* Barcelona, en casa
de Jacinto Andreu. 1678].

4^o.-A-E⁸ [A-E⁵⁺³].-[1]1-40f.-L. red. L.
curs. en portada.

Erratas en foliación: 61 (en vez de 25),
30 (en vez de 31), 28 (en vez de 32), 36
(en vez de blanco).

*Erratas en num. cap.: XXIII (en vez de
XXII)*

Título tip. en dimensiones mayores.- Inic.
grab. en cap. I.-Inic. xil. en capítulos
restantes.-Titulillos en la parte superior.-
Texto a línea tirada.-Foliación.-
Reclamos.

[f1]1 r. *Portada:*

[*Datos de portada enmarcados
por una orla compuesta a partir de la
repetición de pequeños adornos
tipográficos florales.*] LIBRO DE | LOS
SIETE | SABIOS DE | ROMA. |
COMPVESTO POR | MARCO PEREZ.
[*Adornito tipográfico formado por un
jarrón de flores adornado con bustos.
Debajo, los datos de impresión:*] CON
LICENCIA: | En Barcelona, por Jacinto
Andreu, à la calle | de Santo Domingo.
Año 1678.

[f] 1v-f40 r: *Texto de los veintidós
capítulos.* COMIENÇA LA HISTORIA
DE LOS | SIETE SABIOS DE ROMA. |
Capitulo I. Como el Emperador Ponciano
encomendò fu | hijo à los siete Sabios que
lo enseñassen : y de la expe- | riencia que
dèl hizieron. | (E⁷)N el tiempo que regia
la Monarchia Romana...

f40 r: (Al fin, lín. 9:) Siete fueron en
Grecia los que fobre todos tuuieron
excelen- | cia en faber. Bias Parifiense.
Tales Milefio, Solon de Atenas. |
Pitagoras Mitileno. Chilon Lacedemonio.

Piriandro Co- | rinto. Cleobolo Lidio. Los que estudiaron Philosophia el | tiempo de Pitagoras fueron llamados Sabios: y despues han fido dichos Philofofos. | FINIS.

f40 r: *Colofón*: [Tras acabar el texto]

Fue Impreffo el prefente Libro de los fiete Sabios de Roma, | en la muy Noble, y leal Ciudad de Barcelona, en cafa | de Iacinto Andreu, à la calle de Santo Domingo, | Año de mil y feys cientos fetenta | y ocho [Adorno tipográfico que representa una pequeña cesta con flores].

f40 v: *En blanco*.

FARRELL, n. 11.-CAÑIZARES, p. 173.-CCPB 000404354-5.-CCUC .b38236643

BARCELONA. *BMRL*, C*XIII*8°*81.-RIPOLL. *BPLM*, FONS MATA 695 15 [Digitalizado].-CAMBRIDGE. *ULC*, F167.c.8.11 [Proc.: Raymond Foulché-Delbosc. Proviene de la donación del hispanista inglés Edward Meryon Wilson, quien lo habría adquirido trámite el librero catalán afincado y nacionalizado británico Joan Gilli. Guillotinado en los márgenes para ser encuadernado]

Bn_d=*Historia de los siete sabios de Roma compuesto por Marco Pérez (Barcelona: Antonio Lacavallería, 1678)*

Pérez, Marco. *Historia de los siete sabios de Roma. Compuesto por Marco Pérez*. En Barcelona, en la imprenta de Antonio

Lacavallería, en la librería, año 1678. [Colofón: Barcelona. Por Antonio Lacavallería, en la librería. Año 1678].

4°.-A-D² E¹² F-I² K¹² [E³⁺⁹ K³⁺⁹].-[1-2] 3-80p. L. red. L. curs. en portada.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. tipográfica en los cap.-Titulillos en la parte superior con el título de la obra.-Texto a línea tirada.-Paginación.-Reclamos.

[1] *Portada*:

[Datos enmarcados en una doble orla de adornitos tipográficos florales] HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA. | *Compuesto por Marco Pérez*. | [Adornito tipográfico que representa una cesta con flores] EN BARCELONA, | En la Imprenta de Antonio Lacavalleria, | en la Librería, Año 1678.

[2]-80: *Texto de los veintidós capítulos*. COMIENZA LA HISTO- | ria de los fiete Sabios de | Roma. | Capitulo j. Como el Emperador | Ponciano encomendò su hijo à los fiete Sabios que lo enseñassen, y | de la experiencia que dèl hizieron. | (E⁶)N el tiempo que regia la Monarchia Romana... 80: (Al fin, lín.13:) Siete fueron en Grecia los que fobre todos tuvieron | excelencia en faber. Bias Parienfè. Tales Milefio. Solon | de Atenas. Pitagoras Militeno. Chilon Lacedemonio. |

Periandro Corinto. Cleobolo Lidio. Los que estudiaron | Filosofía al tiempo de Pitágoras, fueron llamados Sabios, | y después han sido dichos Filósofos. | FINIS. |

80: Colofón: [Tras terminar el texto]

EN BARCELONA, | Por Antonio Lacavalleria, en la | Librería, Año 1678. |

CAÑIZARES, p. 173.-CCPB 000818292-2.-CCUC .b38236989

BARCELONA. BC, 16-I-59.-RIPOLL. BPLM, FONS MATA 811 [Digitalizado]

SIGLOS XVII-XVIII

Bn_e=Historia de los siete sabios de Roma compuesta por Marcos Pérez [Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Pérez, Marcos. *Historia de los siete sabios de Roma. Compuesta por Marcos Pérez.* Con licencia. Barcelona: Por Rafael Figueró impresor [Sin indicación de año, pero ca. 1669-1718]

8°.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173 [174] p., 1h.- L. red.; curs. en portada, epígrafes, titulillos y tabla final.

Erratas en pag.: r14 (en lugar de 143)

Erratas en los reclamos: mn- (en lugar de mu-).

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en los capítulos restantes.-Titulillos en la parte superior.-Marcas tipográficas ornamentales al final de capítulos I, VII, VIII, IX, XI, XIX, XXII.-Texto a línea tirada.-Paginación.-Reclamos.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA. | COMPUESTA | POR MARCOS PEREZ. [Grab. xil. enmarcado por una orlita tipográfica y formado por tres figuritas que representan, de izquierda a derecha, un rey entronizado con cetro y corona, una dama con vestido y collar de perlas y un cortesano con gorro de pluma y espada al cinto. Debajo, el pie de imprenta] CON LICENCIA. | Barcelona: Por RAFAEL FIGUERÓ Impresor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos: HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA | CAPITULO PRIMERO. | COMO EL EMPERADOR PONCIANO / encomendó su hijo à los siete Sabios, que lo | enseñassen, y de la experiencia, que dél hicieron/ (E⁴)N el tiempo que regia la monar- | quia Romana...*

173: (Al fin, lín. 4:) Siete fueron en Grecia, los que sobre to- | dos tuvieron excelencia en saber : Bias Pari- | siense, Thales Milefio, Solon de Athenas, Pi- |

taco Militeno, Chilon Lacedemonio, Mif-
| fon Corinthio, Cleobulo Lidio; y los que
| estudiaron Filosofía en tiempo de Pita: |
goras fueron llamados Sabios; y | despues
han sido dichos | Filofofos. |

[174]: TABLA | DE LOS CAPÍTULOS
DE ESTE Libro |

[L] 8 v: FIN.

PALAU 312781.-FARRELL, n. 13.-MENDOZA.
Albacete Suplemento II, n. 57.-
CAÑIZARES, p. 173.-CCPB 000404151-8.-
CCUC .b6794162x

ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-Maroto*
[Colección particular].-BARCELONA. *BMRL*,
C*XVIII*12*68.-MADRID. *BNE*, R/15547
[*Ex libris* del bibliófilo Frederick William
Cosens. Sello de Pascual de Gayangos en
portada junto con la anotación «1750» a
bolígrafo].-MADRID. *BNE*, R/19337
[Encuadernado en piel gofrada. Anotación
manuscrita «XVIII» en el verso de las hojas
de guarda].-MADRID.-*BNE*, R/25404 [Falto
de L⁸. Márgenes derecho e inferior
guillotizados. Encuadernación holandesa en
color rojo y dorado. Anotación manuscrita en
portada: «C. 1874 dic 21»].-MADRID. *BNE*,
3/27207 [Proc.: Pascual de Gayangos.
Incluye su sello].-OVIEDO. *BUO*, CGIII-
0464.

**Bn_f=*Historia de los siete sabios de Roma*
compuesta por Marco Pérez [Barcelona:
Rafael Figueró, ca. 1669-1718]**

Pérez, Marco *Historia de los siete sabios*
de Roma. Compuesta por Marco Pérez.

Con licencia. Barcelona: Por Rafael
Figueró impressor [*Sin indicación de*
año, pero ca. 1669-1718]

8º.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173 [174] p.,
1h.- L. red.; curs. en portada, epígrafes,
titulillos y tabla final.

Erratas en pag.: 227 (en vez de 127), 228
(128), 151 (161)

Erratas en los reclamos: para- (en vez de
que), -ves (vos), vez (y), ver- (ven-)

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic.
grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en
los capítulos restantes.-Titulillos en la
parte superior.-Marcas tipográficas
ornamentales al final de capítulos X,
XVI.-Texto a línea tirada.-Paginación.-
Reclamos.

[p1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE
SABIOS | DE ROMA. | COMPUESTA |
POR | MARCO PEREZ. [*Grab. xil.*
enmarcado por una orlita tipográfica y
formado por tres figuritas que
representan, de izquierda a derecha, un
rey entronizado con cetro y corona, una
dama con vestido y collar de perlas y un
cortesano con gorro de pluma y espada
al cinto. Debajo, el pie de imprenta:]
CON LICENCIA. | Barcelona: Por
RAFAEL FIGUERó Impressor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos: HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA. | CAPITULO PRIMERO. | COMO EL EMPERADOR PONCIANO EN- | comendò fu hijo à los fiete Sabios que lo en- | feñaffen, y de la experiencia que dèl hizieron. | (E⁵)N el tiempo que regia la Monar- | quia Romana...*

173: (Al fin, lín. 18:) Siete fueron en Grecia los que fobre todos | tuvieron excelencia en faber. Bias Parifiense. | Tales Milefio. Solon de Arenas. Pitagoras | Militeno. Chilon Lacedemonio. Piriandro | Corinto. Cleobolo Lidio. Los que estudiaron | Filosofia el tiempo de Pitagoras fueron llama- | dos Sabios, y despues han fido dichos Filo- | fofos. |

[174]: TABLA | DE LOS CAPÍTULOS DE | este Libro. |

[L]8 v: FIN.

PALAU 312781.- MENDOZA. Albacete Suplemento II, n. 57.-CAÑIZARES, p. 173.-CCUC .b6794162x

ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-Maroto* [Colección particular].-BARCELONA. BC, 11-III-81 [Encuadernación en pergamino. Manchas de humedad y anotaciones manuscritas varias].-BARCELONA. *BMRL*, C*XVIII*12°*67.-Barcelona. *UB*, 07 B-63/713 [Encuadernación de pergamino. Primer cuadernillo suelto. Anotación manuscrita en portada: «Prohibido 2ª clase»].-MADRID. *BNE*, R/16349(1) [Signos de uso y algunas

manchas de humedad. Encuadernado en un volumen facticio con *Pedazos de historia y de razón de estado sobre la vida y servicios del Ilustrísimo Señor Nicolás de Nueva Villa, Marqués de Villareal, Secretario de Estado, que fue del rey de Francia Henrico III* de Pedro Mateo (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1624) y *Vida de Elio Seyano, compuesta en francés por Pedro Mateo, cronista del cristianísimo rey Luis XIII, rey de Francia. Traduzida en castellano por Vicencio Squarçafigo* (Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1621)]

Bn_g=*Historia de los siete sabios de Roma compuesta por Marco Pérez [Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]*

Pérez, Marco. *Historia de los siete sabios de Roma. Compuesta por Marco Pérez. Con licencia. Barcelona: Por Rafael Figueró impresor [Sin indicación de año, pero ca. 1669-1718]*

8°.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173 [174] p., 1h.- L. red.; curs. en portada, epígrafes, tituillos y tabla final.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en los capítulos restantes.-Tituillos en la parte superior.-Marcas tipográficas ornamentales al final de capítulos I, VII, VIII, IX, X, XIX, XXII.-Texto a línea tirada.-Paginación.-Reclamos.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE
SABIOS | DE ROMA. | *COMPUESTA* |
POR MARCO PÉREZ. [*Grab. xil.*
enmarcado por una orlita tipográfica y
formado por tres figuritas que
representan, de izquierda a derecha, un
rey entronizado con cetro y corona, una
dama con vestido y collar de perlas y un
cortesano con gorro de pluma y espada
al cinto. Debajo, el pie de imprenta:]
CON LICENCIA. | *Barcelona:* Por
RAFAEL FIGUERÒ Impresor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS |
DE ROMA. | CAPITULO PRIMERO. |
COMO EL EMPERADOR PONCIANO /
encomendò su hijo à los siete Sabios que
lo | enseñassen, y de la experiencia que
dèl hizieron. (E⁵)N el tiempo que regia la
monar- | quia Romana...

173: (Al fin, lín. 3:) Siete fueron en
Grecia, los que sobre to- | dos tuvieron
excelencia en saber. Bias Pari- | fiense.
Tales Milefio. Solon de Arenas. Pi- |
tagoras Militenos. Chilon Lacedemonio.
Pi- | riandro Corinto. Cleobolo Lidio. Los
que | estudiaron Filosofía el tiempo de
Pita- | goras fueron llamados Sabios, y |
despues han sido dichos | Filósofos. |

[174]: TABLA | DE LOS CAPÍTULOS
DE ESTE Libro |

[L]8 v: FIN. |

PALAU 312781.-CAÑIZARES, p. 173.-
MENDOZA. Albacete Suplemento II, n.
57.

ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-*
Maroto [Colección particular]

**Bn_n=Historia de los siete sabios de
Roma compuesta por Marcos Pérez
[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-
1718]**

Pérez, Marcos. *Historia de los siete
sabios de Roma. Compuesta por Marcos
Pérez.* Con licencia. Barcelona: Por
Rafael Fifueró [sic] impresor [*Sin*
indicación de año, pero ca. 1669-1718]

8°.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173 [174] p.,
1h.- L. red.; curs. en portada, epígrafes,
titulillos y tabla final.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic.
grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en
los capítulos restantes.-Titulillos en la
parte superior.-Marcas tipográficas
ornamentales al final de capítulos I, VII,
VIII, IX, X, XIX, XXII.-Texto a línea
tirada.-Paginación.-Reclamos.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE
SABIOS | DE ROMA, | *COMPUESTA* |
POR MARCOS PEREZ. [*Grab. xil.*
enmarcado por una orlita tipográfica y
formado por tres figuritas que
representan, de izquierda a derecha, un

rey entronizado con cetro y corona, una dama con vestido y collar de perlas y un cortesano con gorro de pluma y espada al cinto. Debajo, el pie de imprenta:]
CON LICENCIA. | Barcelona: Por RAFAEL FIGUERÓ Impresor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos:*
HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA. | CAPITULO PRIMERO. | *COMO EL EMPERADOR PONCIANO / encomendó su hijo à los siete Sabios, que lo | enseñassen, y de la experiencia, que dél | hizieron. / (E⁵)N el tiempo que regia la monar- | quia Romana...*

173: (Al fin, lín. 3:) Siete fueron en Grecia, los que sobre to- | dos tuvieron excelencia en saber : Bias Pari- | sio, Thales Milefio, Solon de Athenas, Pita- | go de Milenio , Chilon Lacedemonio, Mif- | on Corinthio , Cleobulo Lidio, y los que | estudiaron Filosofía en tiempo de Pita- | goras fueron llamados Sabios; y | despues han sido dichos | Filofosofos. |

[174]: TABLA | DE LOS CAPÍTULOS DE ESTE Libro. |

[L]8 v: FIN. |

PALAU 312781.- FARRELL, n. 15.-MENDOZA. Albacete Suplemento II, n. 57.-CAÑIZARES, p. 173

ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-Maroto* [Colección particular].-SANTIAGO DE COMPOSTELA. *BUSan*, F.ANT 4 [Mal estado

de conservación. Falto de la portada y páginas finales]

Bn₁=*Historia de los siete sabios de Roma compuesta por Marcos Pérez [Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]*

Pérez, Marcos. *Historia de los siete sabios de Roma. Compuesta por Marcos Pérez.* Con licencia. Barcelona: Por Rafael Figueró impresor [*Sin indicación de año, pero ca. 1669-1718*]

8°.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173p., 1h.- L. red.; curs. en portada, epígrafes, titulillos y tabla final.

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en los capítulos restantes.-Titulillos en la parte superior.-Marcas tipográficas ornamentales al final de capítulos I, VII, VIII.-Texto a línea tirada.-Paginación.-Reclamos.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA, | *COMPUESTA | POR MARCOS PEREZ.* [*Grab. xil. enmarcado por una orlita tipográfica y formado por tres figuritas que representan, de izquierda a derecha, un rey entronizado con cetro y corona, una dama con vestido y collar de perlas y un cortesano con gorro de pluma y espada al cinto. Debajo, el pie de imprenta:]*

CON LICENCIA. | *Barcelona*: Por RAFAEL FIGUERÓ Impreffor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos: HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA, | CAPITULO PRIMERO. | COMO EL EMPERADOR PONCIANO | encomendó fu hijo à los fiete Sabios, que | lo enseñaffen, y de la experiencia, que de él hicieron. | (E⁶)N el tiempo que regía la Mo- | narquía Romana...*

173: (Al fin, lín. 19:) Siete fueron en Grecia, los que sobre | todos tuvieron excelencia en saber: Bias | Parifiense, Thales Milefio, Solon de Athe- | nas, Pitaco Militeno, Chilon Lacedemo- | nio, Miffon Corinthio, Cleobulo Lidio; y | los que estudiaron Filosofia en tiempo de | Pitagoras fueron llamados Sabios: y def- | pues han sido dichos *Filofofos*. |

[174]: TABLA | DE LOS CAPÍTULOS | DE ESTE Libro. |

[L]8 v: FIN. |

PALAU 312781.-MENDOZA. Albacete Suplemento II, n. 57.-CAÑIZARES, p. 173

ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-Maroto* [Colección particular].-MADRID. BNE, U/9659 [Digitalizado en BDH. Proc.: colección Usoz. Encuadernado en pergamino].-PARÍS. BNF, FRBNF31080872 [Digitalizado en GALLICA]

Bn₃=Historia de los siete sabios de Roma compuesta por Marco Pérez [Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Pérez, Marco. *Historia de los siete sabios de Roma. Compuesta por Marcos Pérez. Con licencia. Barcelona: Por Rafael Figueró impressor [Sin indicación de año, pero ca. 1669-1718]*

8°.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173p., 1h.- L. red.; curs. en portada, epígrafes, tituillos y tabla final.

Erratas en la pag.: 194 en vez de 104

Erratas en la num. cap.: XIII (en vez de VII)

Erratas en los reclamos: -ves (en vez de vos), la (le)

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic. grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en los capítulos restantes.-Tituillos en la parte superior.-Marcas tipográficas ornamentales al final de capítulos I, X.-Texto a línea tirada.-Paginación.-Reclamos.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA. | COMPUESTA | POR MARCO PEREZ. [Grab. xil. enmarcado por una orlita tipográfica y formado por tres figuritas que representan, de izquierda a derecha, un rey entronizado con cetro y corona, una dama con vestido y collar de perlas y un

cortesano con gorro de pluma y espada al cinto. Debajo, el pie de imprenta:]
CON LICENCIA. | Barcelona: Por RAFAEL FIGUERÓ Impreffor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos:*
HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS
|DE ROMA. | CAPITULO PRIMERO. |
COMO EL EMPERADOR PONCIANO |
encomendò su hijo à los fiete Sabios, que
lo | enseñaffen, y de la experiencia que de
él hizieron. | (E⁵)N el tiempo que regia la
Monar- | quia Romana...

173: (Al fin, lín. 18:) Siete fueron en
Grecia, los que sobre to- | dos tuvieron
excelencia en faber. Bias Pari- | fiense.
Thales Milefio. Solon de Arenas. Pi- |
tagoras Militenos. Chilon Lacedemonio.
Pi- | riandro Corinthio. Cleobolo Lidio.
Los que | estudiaron Filofofia el tiempo
de Pitagoras | fueron llamados Sabios, y
despues han sido | dichos Filofofos, |

[174]: TABLA | DE LOS CAPÍTULOS |
DE ESTE | Libro. |

[L]8 v: FIN. |

PALAU 312781.-CAÑIZARES, p. 173.-CCBC
.b3823421x

BARCELONA. AHCB, SP 12° 637

Bn_k=*Historia de los siete sabios de
Roma compuesta por Marco Pérez*
[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-
1718]

Pérez, Marco. *Historia de los siete sabios de Roma. Compuesta por Marco Pérez.*
Con licencia. Barcelona: Por Rafael Figueró impressor [Sin indicación de año, pero ca. 1669-1718]

8°.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173p., 1h.- L.
red.; curs. en portada, epígrafes, tituillos
y tabla final.

Erratas en num. cap. XIII (en vez de VIII), V (en vez de XI) XV (en vez de XVI)
Erratas en los reclamos: -ves (en vez de vos), ver- (ven-)

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic.
grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en
los capítulos restantes.-Tituillos en la
parte superior.-Marcas tipográficas
ornamentales al final de capítulo IV.-
Texto a línea tirada.-Paginación.-
Reclamos.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE
SABIOS | DE ROMA | COMPUESTA |
POR MARCO PEREZ. [Grab. xil.
*enmarcado por una orlita tipográfica y
formado por tres figuritas que
representan, de izquierda a derecha, un
rey entronizado con cetro y corona, una
dama con vestido y collar de perlas y un
cortesano con gorro de pluma y espada
al cinto. Debajo, el pie de imprenta:]*
CON LICENCIA: | Barcelona: Por
RAFAEL FIGVERÓ Impreffor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos:*
HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS
|DE ROMA. | CAPITULO PRIMERO. |
COMO EL EMPERADOR PONCIANO
EN- | *comendó fu hijo á los siete Sabios,*
que lo en- | *feñaffen, y de la experiencia*
que de él hizieron. | (E⁵)N el tiempo que
regia la Monar- | quia Romana...

173: (Al fin, lín. 18:) Siete fueron en
Grecia, los que sobre todos | tuvieron
excelencia en saber. Bias Parifienfe. |
Thales Milefio. Solon de Arenas.
Pitagoras | Militeno. Chilon
Lacedemonio. Piriandro | Corinto.
Cleobolo Lidio. Los que estudiaron |
Filofofia el tiempo de Pitagoras fueron
llama- | dos Sabios, y despues han sido
dichos Filo- | fofos. |

[174]: TABLA |

[L]8 v: FIN. |

PALAU 312781.-CAÑIZARES, p. 173.-CCPB
000404151-8

RIPOLL. *BPLM*, 860-3"12"

**Bn₁=*Historia de los siete sabios de Roma*
compuesta por Marco Pérez [Barcelona:
Rafael Figueró, ca. 1669-1718]**

Pérez, Marco. *Historia de los siete sabios*
de Roma. Compuesta por Marco Pérez.
Con licencia. Barcelona: Por Rafael
Figueró impressor [*Sin indicación de*
año, pero ca. 1669-1718]

8º.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173p., 1h.- L.
red.; curs. en portada, epígrafes, tituillos
y tabla final.

Erratas en num. cap. XIII (en vez de VIII)
Erratas en num. pág. 23 (en vez de 13),
92 (en vez de 52) 018 (en vez de 108),
132 (en vez de 112), 218 (en vez de 118),
227 (en vez de 117), 2z8 (en vez de 118)
Erratas en los reclamos: para (en vez de
que), vuestro (vuestra), -ves (vos), vez (y),
calient- (-te). ver- (ven-)

Título tip. en dimensiones mayores.-
Inicial tipográfica en los capítulos.-
Tituillos en la parte superior.-Marcas
tipográficas ornamentales al final de
capítulo XVI y XXI.-Texto a línea
tirada.-Paginación.-Reclamos.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS | SIETE
SABIOS | DE ROMA. | COMPUESTA |
POR MARCO PEREZ. [*Grab. xil.*
enmarcado por una orlita tipográfica y
formado por tres figuritas que
representan, de izquierda a derecha, un
rey entronizado con cetro y corona, una
dama con vestido y collar de perlas y un
cortesano con gorro de pluma y espada
al cinto. Debajo, el pie de imprenta.:]
CON LICENCIA: | barcelona: Por
RAFAEL FIGUERÓ Impresor.

[2]: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos:*
rio: y allí luego de mañana como se hovo

| levantado, llamò a los principales de su
Confe | jo porque en esto le aconfejaffen,
y ellos di- | xeron...

173: (Al fin, lín. 18:) Siete fueron en
Grecia los que fobre todos | tuvieron
excelencia en faber. Bias Parifiense. |
Thales Mileño. Solon de Arenas.
Pitagoras | Militenos. Chilon
Lacedemonio. Piriandro | Corinto.
Cleobolo Lidio. Los que estudiaron |

Filofofia el tiempo de Pitagoras fueron
llama- | dos Sabios, y despues han fido
dichos Filo- | fofos. |

[174]: TABLA |

[L]8 v: FIN. |

PALAU 312781.-CAÑIZARES, p. 173.-CCUC
.b3823421x

BARCELONA. UB, 07 B-61/8/28 [Falto de las
páginas 3 y 4. Anotaciones manuscritas en el
verso de la portada]

SIGLO XVIII

**Bn_m=Historia de los siete sabios de
Roma. Compuesta por Marco Pérez
[Barcelona: Pablo Campins, ca. 1725]**

Pérez, Marco. *Historia de los siete sabios
de Roma. Compuesta por Marco Pérez.*
Con licencia. Barcelona: Por Pablo
Campins, impressor, a la calle de
Amargós.

8º.- A-L⁸ [A-L³⁺⁵].- [1-2] 3-173p., 1h.- L.
red.; curs. en portada, epígrafes, tituillos
y tabla final.

Errata en num. cap.: XIII en vez de VII)
*Erratas en los reclamos: para (en lugar
de que) y vez (en lugar de y)*

Título tip. en dimensiones mayores.-Inic.
grab. en el cap. I.-Inicial tipográfica en
los capítulos restantes.-Tituillos en la
parte superior con el título de la obra.-
Marcas tipográficas ornamentales al final

del capítulo XXI.-Texto a línea tirada-
Paginación.-Reclamos.

[p1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS SIETE
SABIOS | DE ROMA. | COMPUESTA |
POR MARCO PEREZ. [*Grab. xil.*
enmarcado por una orlita tipográfica y
formado por tres figuritas que presentan,
de izquierda a derecha, un rey
entronizado con cetro y corona, una
dama con vestido y collar de perlas y un
cortesano con gorro de pluma y espada
al cinto. Debajo el pie de imprenta:]

CON LICENCIA. | Barcelona: Por
PABLO CAMPINS Impresor, | à la calle
de Amargòs.

2: *En blanco*

3-173: *Texto de los veintidós capítulos:*
HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS |
DE ROMA. | CAPITVLO PRIMERO. |

COMO EL EMPERADOR PONCIANO
EN- | comendò fu hijo à los siete fabios
que lo en- | feñaffen, y de la experiencia
que dèl | hizieron. | (E⁴)N el tiempo que
regìa la Monar- | quia Romana...

173: (Al fin, lín. 18:) Siete fueron en
Grecia los que fobre todos | tuvieron
excelencia en saber. Bias Parifiense. |
Tales Milefio. Solon de Atenas. Pitagoras
| Militeno. Chilon Lacedemonio.
Piriandro | Corinto. Cleobolo Lidio. Los
que estudiaron | Filosofia el tiempo de
Pitagoras fueron llama- | dos Sabios, y
despues han sido dichos Filo- | fofos.

[174]: TABLA DE LOS CAPÍTVLOS
DE | este Libro. |

L8-v: FINIS. |

PALAU 312780.-FARRELL, n. 12.-
CAÑIZARES, p. 173

MADRID. BNE, 3/29796 [Mútilo de las
páginas 17-18, 31-32 y 91-92. Proc.: Pascual
de Gayangos. Incluye su sello rectangular en
tinta roja. Ejemplar bastante dañado y con
manchas de humedad. Guillotinado en la
parte superior]- MADRID. BNE, R/14609
[Encuadernación original. Anotación
manuscrita a bolígrafo en portada con
indicación del siglo: «XVIII». Falta un
fragmento de las páginas 15-16 afectando al
texto]

SIGLO XIX

**Bn_n=Historia de los siete sabios de
Roma. Compuesta por Marcos Pérez.
Adornada con láminas (Barcelona:
imprenta de J.A. Oliveres y Matas,
1848)**

Pérez, Marcos. *Historia de los siete
sabios de Roma. Compuesta por Marcos
Pérez. Adornada con láminas.
Barcelona: véndese en la parada de
Antonio Fluishenh, Riera del Pino
(Contraportada. Barcelona: Imprenta de
J.A. Oliveres y Matas, calle de la Plata
número 2. 1848)*

8º.-[1-3] 3-111 [112]p.-L. red.; curs. en
portada, epígrafes y tituillos. Varias
tipografías.

Erratas en pag.: 2 en vez de 21

Título tip. en dimensiones mayores.-
Tituillos en la parte superior con el título
de la obra.-Texto a línea tirada-
Paginación.-núm. de pliegos.-Grab. calc.

Contiene grabados sobre plancha de
cobre intercalados en el texto como sigue:
En p. 23: grab. calc. que representa un
salón con un rey entronizado con corona
sobre un trono adornado con grifos y
acompañado por un paje. Ante él el
infante, con ropajes renacentistas, hace

una inclinación de cabeza escoltado por los siete sabios.

En p. 32: grab. calc. que representa una calle de una ciudad. En ella ocho figuras masculinas recogen del suelo monedas de oro que lanza otra figura situada a la derecha de la escena.

En p. 58: grab. calc. que refleja un salón con un rey entronizado con corona sobre un trono decorado con grifos. Delante de él, un sabio, vestido con ropajes renacentistas, le presenta sus respetos.

En p. 81: grab. calc. que representa una comitiva encabezada por varios músicos tocando instrumentos. Tras ellos, caminan los sabios escoltando al infante.

[1]: *Portada:*

HISTORIA | DE LOS SIETE
SABIOS | DE ROMA, | COMPUESTA |
por Marcos Pérez. | Adornada con
diferentes láminas, [*Grab. calc. que
representa, a la izquierda, a un rey
sentado con el codo apoyado sobre una
mesa, donde reposa su corona, y
escuchando atentamente a una mujer
sentada y vestida con atributos de reina.
Debajo, el pie de imprenta:*]
*Barcelona:—Véndese en la parada de
Antonio Fluishen, Riera del Pino.*

[2]: *Contraportada:* BARCELONA: |
Imprenta de J.A. Oliveres y Matas, | calle
de la Plata número 2. | 1848.

3-111: *Texto de los veintidós capítulos:*
HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS
DE | ROMA. | CAPITULO PRIMERO. |
*Como el Emperador Ponciano
encomendó su hija á los siete sabios, que
lo enseñasen, y | de la esperiencia que de
él hicieron.* | En el tiempo que regía la
Monarquía Romana...

111: (Al fin, lín. 24:) Siete fueron en
Grecia, los que sobre todos tu- | vieron
excelencia en saber: Bias Parisiense, Tha-
| les Milesio, Solon de Athenas, Pitaco
Militenio, | Chilon Lacedemonio, Mísson
Corinthio. Cleobu- | lo Lidio; y los que
estudiaron filosofía el tiem- | po de
Pitagoras fueron llamados sabios, y
despues han sido dichos *Filósofos.*

111: *Índice:* INDICE |

[112] FIN |

PALAU 312783.-FARRELL, n. 18.-
CAÑIZARES, p. 173.-MENDOZA. Albacete
1801-1850, n. 21.-CCPB 000322513-5.-
CCUC .b35735338

ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-
Maroto* [Colección particular].- BARCELONA.
AHCB, B 1848 12º 52.-BARCELONA. UB, R-
12111.-MADRID. RAE, 22-X-30.-ZARAGOZA.
Biblioteca Aranda [Colección particular]

**Bn₀=*Historia de los siete sabios de
Roma. Compuesta por Marcos Pérez.
(Barcelona: imprenta de Joaquín
Bosch, 1861)***

Pérez, Marcos. *Historia de los siete sabios de Roma. Compuesta por Marcos Pérez. Barcelona. Imprenta de Joaquín Bosch, San Simplicio del Regomir, n.º 4, 1861.*

8º.-1h.-[1-5] 6-144p., 1h.-L. red.; curs. en epígrafes y tabla. Varias tipografías.

Título tip. en dimensiones mayores.- Titulillos en la parte superior con el título de la obra.-Texto a línea tirada.-Paginación.-núm. de pliegos.-Grab. xil.

Contiene grabados xilográficos intercalados en el texto como sigue:

En p. 23: grab. xil. que representa una estancia interior de una casa. A la izquierda, un hombre con armadura romana y la espada desenvainada sujeta a un perro por la cabeza. A su lado, una mujer en atuendos romanos, se lamenta. Al fondo, se percibe una cuna con un bebé y una serpiente muerta a sus pies.

En p. 29: grab. xil. que muestra a una mujer ataviada con una túnica romana abandonando el lecho marital con una llave en su mano. En la cama, una silueta masculina.

En p. 41: grab. xil. que refleja, en el interior de un salón, a un romano ahogando a una picaza. A su lado, una mujer vestida con túnica contempla la escena. Al fondo puede verse una escalera que sube al tejado.

En p. 53: grab. xil. que representa una escena de interior separada por una puerta. A un lado, una mujer romana invita a entrar a un hombre ataviado con armadura. Al otro lado, un hombre aguarda con la espada desenvainada.

En p. 71: grab. xil. que representa una escena en un huerto. Un joven de rasgos asiáticos se encuentra agachado recogiendo una planta. Tras él, un anciano con los mismos rasgos y una túnica lo aguarda con un puñal desenvainado.

En p. 82: grab. xil. de una escena de interior. Una mujer con túnica romana suplica de rodillas a un hombre anciano con barba quien, en actitud autoritaria, le indica que acompañe a un hombre situado a la izquierda de la escena.

En p. 98: grab. xil. que representa un cementerio. Un hombre ataviado con armadura romana sujeta a una mujer arrodillada por el cabello en ademán de cortarle la cabeza. A la izquierda se percibe el cuerpo de un hombre ahorcado, mientras al fondo se vislumbran las ruinas de un templo romano.

[1] r: *Anteportada:*

[*Cenefa de adornitos tipográficos con flores. Debajo, el título:*] HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS | DE ROMA
[*Adornito tipográfico que representa a una mujer vestida de romana y sentada*

en una silla. Debajo, el autor:]
COMPUESTA | POR MARCOS PEREZ
[Cenefa de adornitos tipográficos de
motivos florales]

[1] Portadilla: HISTORIA DE LOS
SIETE SABIOS DE ROMA

[3]: Portada:

HISTORIA | DE LOS SIETE
SABIOS | DE ROMA | COMPUESTA |
por Marcos Perez. | [Grab. xil. que
representa, a la derecha a un hombre
ataviado con atuendos romanos que lleva
de la mano a un niño. Se dirige a la
izquierda a un grupo formado por siete
figuras masculinas ataviadas con togas.

Debajo, el pie de imprenta]
BARCELONA. IMPRENTA DE
JOAQUIN BOSCH, San Simplicio de
Regomir, n.º 4. | 1861.

[5]-144: Texto de los veintidós capítulos:
HISTORIA | DE LOS | SIETE SABIOS
DE ROMA. | CAPITULO PRIMERO. |
*Como el Emperador Ponciano
encomendó su hijo á los | siete sabios,
que lo enseñasen, y de la experiencia, que
| de él hicieron. | En el tiempo que regia
la Monarquía Romana...*

144: (Al fin, lín. 25:) Siete fueron en
Grecia, los que sobre todos | tuvieron
excelencia en saber: Bias Parisiense, |
Thales Milesio, Solon de Athenas, Pitaco
Milite- | no, Chilon Lacedemonio,
Mison Corinthio. Cleo- | bulo Lidio; y
los que estudiaron Filosofía en | tiempo

de Pitagoras fueron llamados sabios; y |
despues han sido dichos Filósofos.

142: Tabla: TABLA DE LOS
CAPITULOS DE ESTE LIBRO. |

[112] FIN |

[1] r: *En blanco*

[1] v: UNA peseta

PALAU 312784.-CAÑIZARES, p. 173.-
MENDOZA. Albacete 1851-1900, n. 28.-
CCUC .b58451225

ALBACETE. *Biblioteca Mendoza Díaz-
Maroto* [Colección particular].-BARCELONA.
AHCB, B 1861 12º 6.-BARCELONA. UB,
0701987517.-REUS. CLR, 834.4"TPER-1

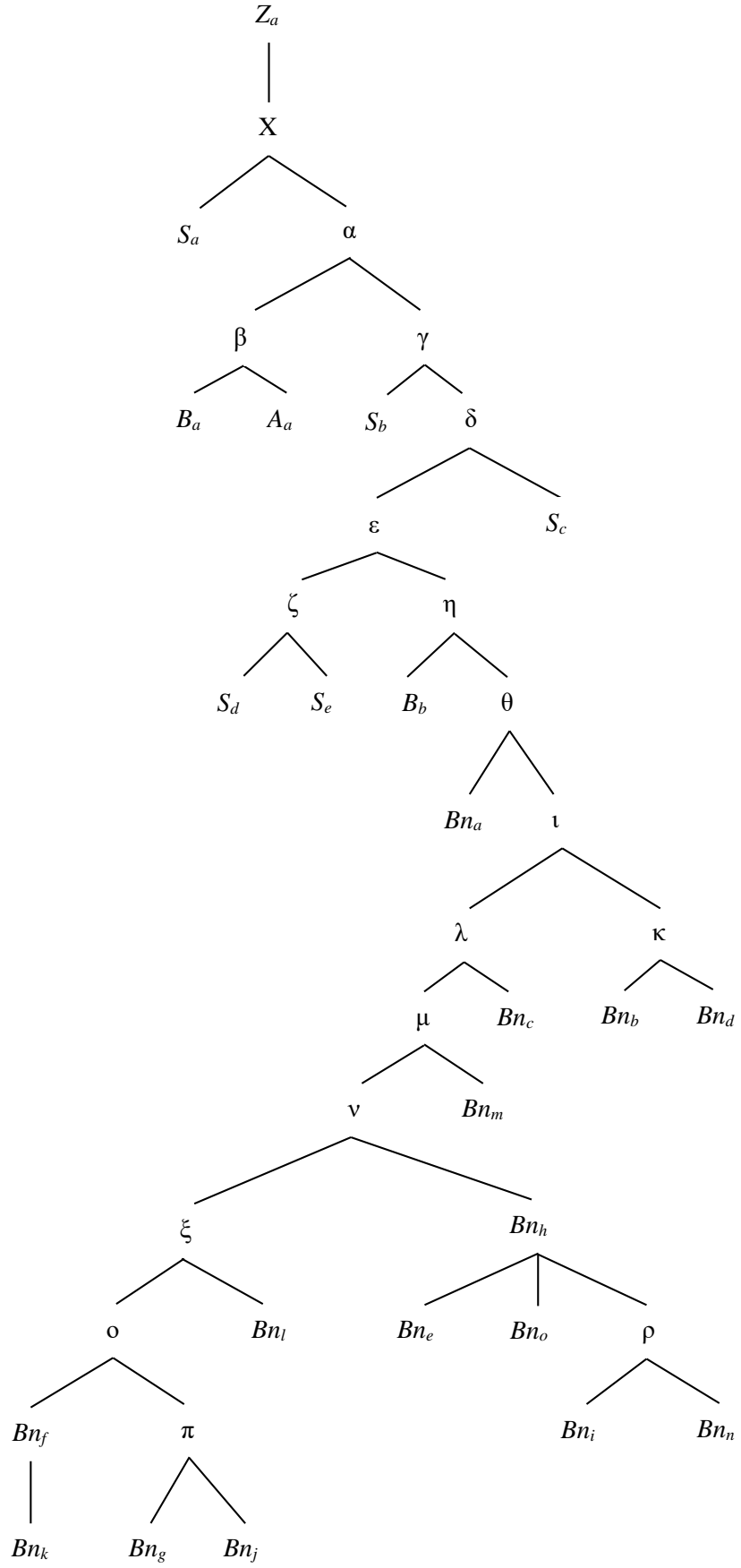
LA FILIACIÓN DE LAS EDICIONES DE LOS *SIETE SABIOS DE ROMA: STEMMA CODICUM* Y RELACIÓN DE ERRORES

Puesto que la *Historia de los siete sabios de Roma* fue concebida, al igual que sus homólogas europeas, para su difusión impresa, hemos de atribuirle el estatus de «original» a la *editio princeps* de la obra, esto es, la edición salida de las prensas de Juan Hurus en Zaragoza, ca. 1488-1491 y testimonio más antiguo conservado de la traducción de la obra al castellano. Para la constitución del *stemma codicum* y de la filiación y relación genealógica del conjunto de las veinticuatro ediciones impresas conservadas e identificadas de la obra entre el siglo XV y el XIX, se ha aplicado el método descrito por Alberto Blecua, según el cual se ha procedido a examinar las variantes y, a partir de ahí, a la selección de los errores comunes, tanto conjuntivos como separativos¹. En los casos en los que los testimonios presentaban un número muy elevado de variantes, se ha procedido a seleccionar y presentar aquí aquellas consideradas como errores significativos, mientras que el conjunto está presente en su totalidad en el aparato crítico de la edición. De acuerdo con estos supuestos, el *stemma codicum* propuesto para los *Siete sabios de Roma* es el que se muestra en la página siguiente.

La *editio princeps* zaragozana fue impresa, como mínimo, una vez más en un testimonio, o varios, no conservados. Este, que habría incluido una serie de modificaciones textuales que ya han sido tratadas en el capítulo cuarto, sería el punto de partida para el conjunto de ediciones que empezaron a imprimirse a principios del siglo XVI. Si bien se desconoce el testimonio latino que fue tomado como modelo de traducción de la príncipe, el cotejo de esta con las ediciones de la *Historia septem sapientum Romae* pertenecientes a la familia III de incunables descritos por Cañizares², y mencionadas en el capítulo segundo, permite identificar una serie de errores que dan cuenta de la existencia de un

¹ Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001.

² Cañizares, *Traducción y reescritura...*, ob. cit., p. 125. Me baso en su edición del texto latino y tengo en cuenta los errores que menciona en pp. 255-262, todo ello sin olvidar que desconocemos el modelo latino de la traducción.



arquetipo X representado por esta edición intermedia actualmente perdida, y que sería el origen de los numerosos cambios textuales que se perciben en el texto cromberguiano de 1510:

Capítulo 1

multis diebus planxit mortem eius: lloró muchos días su muerte *Za*: lloró muchos días su muger

meum filium tam affectuose petivistis: ha demandado con tanta afectión a mi hijo *Za*: ha demandado a mi hijo

septem magistri inter se dixerunt: dixeron entre sí los siete maestros *Za*: dixeron los maestros

Capítulo 2

morte turpissima: deshonrada muerte *Za*: deshonradamente

de duobus malis: de dos males el menor *Za*: de dos males el mejor

ad imperatorem festinaverunt: partieronse para el emperador *Za*: partieron

Capítulo 3

nec signo nec vultu amorem ostendit: ni en el cenyo ni en el rostro le mostró amor *Za*: ningún amor le mostró

Capítulo 4

cum dentibus fregit, cum ungibus vestes dilaceravit: rasgola con los dientes y con las unyas se despedaçó los vestidos *Za*: con los dientes y con las uñas se despedaçó los vestidos

sine iudicio: sin juhizio *Za*: sin justicia

Capítulo 5

infirmus vel leprosus: doliente o leproso *Za*: doliente y leproso

recreabantur et sanabantur: sanavan y recreavan *Za*: ellos sanavan

Capítulo 6

sedens supra dextrarium: estando a cavallo *Za*: estava cavalgando

cum venietis coram patre meo: cuando vernés delante mi padre *Za:* cuando fuéredes delante mi padre

Capítulo 7

leporario iacente iuxta parietem: el lebrel cabe la pared *Za:* el lebrel cabe la puerta

Capítulo 8

qui de hoc vellet se intromittere: que a esto entrometerse quisiesse *Za:* que a esto se dispusiesse

suas narraciones vos fricant: vos enfrotan con falsos exemplos *Za:* vos detienen con falsos exemplos

Capítulo 9

qui propter verbum uxoris: que por consejo de su mujer *Za:* que por engaño de su muger

ante longum tempus fuisses summersa antequam ad lectum meum venisses: que muchos días atrás te echaras en él ante que a mi acama hoviesses venido *Za:* que ya te oviesses echado en él e que nunca te conociera

toto tempore vite mee in ista civitate ita sum conversatus: toda mi vida he practicado en esta ciudad *Za:* toda mi vida he estado en esta ciudad

Capítulo 10

pediseque audentes clamorem imperatori nunciaverunt: y oyendo esto las donzellas, dixieronlo al emperador *Za: om*

O domina, nolite sic limites morum vobis decencium excedere et ita clamores emittere: Senyora, no fagáis cosas que conviene muy poco a vuestro stado y no lloréis de esa manera *Za:* no lloréis de esa manera

in ore graviter vulneravit: hiriose él mesmo en el rostro *Za:* hiriose él mesmo en el muslo sic delusi recesserunt et corpus militis in patibulo suspenderunt: y assí se fueron burlados y ahorcaron el cuerpo del cavallero *Za: om*

sed si non potuisset de die deponuisse: y puesto que de día no toviera manera para le poder quitar *Za: om*

Capítulo 11

eum sic ducerent tertius magister, videlicet Craton, in dextrario suo ei obviavit: y levándole assí, el tercer maestro, llamado Cratón, topole *Za*: levantose el tercero maestro, llamado Cratón y topó con él

cum puer vidisset: como el mochacho le vio *Za*: como el príncipe le vido

Unus fuit in quadam civiuitate: uno fue en cierta ciudad *Za*: fue un ciudadano rico

cum marito alium iuvenem graciosum dilexit: con el marido otro gracioso mancebo amó *Za*: amava a un gracioso mancebo

pica maledicta: maldita picaça *Za*: esta picaça

non fuerat tam serena nox: nunca fue la noche tan clara *Za*: no estuvo tan claro ni tan estrellado el cielo

Capítulo 12

causam diceret et remedium dare: os diré la causa y el remedio *Za*: vos diré la causa

vos excecaverunt extra palacium: os han cegado fuera del palacio *Za*: vos an cegado

vestros subditos exactionarent: coechar vuestros súbditos *Za*: mejor coechar

et sic peroptime imperium regere poteritis: y en esta manera regirés el imperio a vuestra guisa *Za*: *om*

Capítulo 13

festinabat a palacium: fue a más d'andar a palacio *Za*: fue luego al emperador

filium meum bene loquentem et per omnia virtuosum: que vosotros a mi fijo que fablava bien y virtuoso *Za*: que mi hijo hablava bien

credis tu: crees tú *Za*: quieres tú

cum porco iacere et comedere: yazer con un puerco y comer como él *Za*: comer y yazer con un puerco como con él

militem vel armigerum: un cavallero o un hombre d'armas *Za*: un hombre d'armas

Capítulo 14

tres seductores: tres engañadores *Za*: cuatro engañadores

scirent adsque omni lesione turris et imaginum *Za*: sacarían sin danyo ni derribar la torre:
sacarían sin derribar la torre

Capítulo 15

invidia commotus est: movido por embidia *Za*: por embidia

ait discipulis suis: dixo a sus discípulos *Za*: dixo a sus criados

Capítulo 16

senescalcum vocavit summ quem multum dilexit: un senescal suyo que mucho amava
porque era también secretario suyo *Za*: un senescal suyo

et eam me ignorante tradidisti: y sin yo saberlo me la has entregado *Za*: *om*

Capítulo 17

et ad unam cameram secretam eorum corporam traxerunt: y pusieron los cuerpos en una
cámara secreta *Za*: *om*

in camera mea: en mi cámara *Za*: en mi palacio

extra civitatem ivit ad quandam forestam: fuera de la ciudad a un yermo *Za*: fuera de la
ciudad

militem cum equo: el cavallero con su cavallo *Za*: el cavallero

si propter suasionem homicidii quod uxor vestra desiderat: del homezillo que vuestra mujer
dessea *Za*: *om*

Capítulo 18

in militem et secretarium: hombre d'armas y secretario *Za*: hombre d'armas secretamente

de domo mea eris: serás de mi casa *Za*: serás de mí casada

Capítulo 19

reddidistis mutum: havésmelo tornado mudo *Za*: avéísmelo tornado loco

quod cum sacerdos adesset et communicatus esset miles obiit: Y como vino el sacerdote y fue comulgado el cavallero, murió *Za: om*

latronem sublatum: el cuerpo del ladrón *Za: el ahorcado*

et sperabo: y speraré *Za: en esperança*

Capítulo 20

coram vobis et satrapis imperii: delante de él y los de su consejo *Za: Delante d'él y los maestros con él*

Capítulo 21

masculus: masclo *Za: padre*

volare potuit: volar pudiesse *Za: bolar supiesse*

puer Alexander cum rege mansit: e assí el ninyo Alexandre quedó con el rey *Za: y el rey amávale mucho*

decentem cameram: buena cámara *Za: buena posada*

cum maiestate teneret: con toda su grandeza *Za: con todas sus pertenencias*

in caput tuum redundabit: quebrantará en tu cabeça *Za: quebrantará en tu boca*

distantiori prefixo duello: dilatado el plazo de la batalla *Za: y el plazo de la batalla*

quando incontinenti veniretis et duellum cum eo committeretis: y viniendo vos luego y entrando en la pelea con el otro *Za: y tú entrando en la lid Guido*

imperatrix eciam se humiliavit ad ieiunium et oracionem Deum humiliter deprecando: Esso mismo la emperadriz ayunó y fizo oración por él con gran homildad *Za: om*

mater ad latus dextrum collocavit et patrem ad sinistrum: puso la madre a la diestra y el padre a la ezquierda *Za: puso a su padre a la diestra y la madre a la izquierda*

Capítulo 22

sentenciam iutam: justa sentencia *Za: justicia*

eius fassio: su confesión *Za: su confusión*

EL ARQUETIPO X

Del conjunto de testimonios provenientes de X, S_a presenta una serie de errores separativos que permiten individualizarla dentro del subarquetipo α , del que descienden los restantes testimonios, y que a su vez incluye errores que lo distancian de S_a .

1. Errores separativos de S_a con respecto a α

1,23 tomaréis: tomar S_a

1,57 moriría: morirá S_a

1,92 otro: el segundo S_a

3,14 abraçole: abraçale S_a

4,4 dexistes: dexiste S_a

4,43 mandaríades: mandarías S_a

7,7 halagar: faxar S_a

9,51 por qué: por S_a

10,52 minar: mirar S_a

10,60 mináronla: miráronla S_a

10,70 llena: lleno S_a

9,111 quitassen: quitasse S_a

10,119 me he: he S_a

13,132 no he fecho: he fecho S_a

12,51 assí: allí S_a

12,70 degollar: dellogar S_a

12,98 parecía: parecería S_a

12,75 todos los siete letrados sean: todos sean los siete letrados S_a

13,66 padre: madre S_a

13,81 esso: esto S_a

13,135 sobrecejo: sobrejo S_a

13,167 faz: faz tú S_a

13,298 feriré: ferir S_a

14,48 guardados: *om* S_a

14,149 aquí: quel S_a

15,111 como: coma S_a

15,132 no ternéis: ni ternéis S_a

16,61 he fallado: fallado S_a

16,171 entienden: entiende S_a
17,3 tres: cuatro S_a
17,55 prometió: prometía S_a
17,101 yo le daré: y le daré S_a
18,62 cavallero: cavallo S_a
18,72 sueldo: suelo S_a
18,77 muchas: mucho S_a
18,176 cosa es esta: cosa esta S_a
18,231 vinieron: vivieron S_a
19,43 oyere: oiré S_a
19,78 estava: estuvo S_a
19,142 y ella dixo: ella S_a
19,186 ladrón: lodrón S_a
19,186 no tenía: tenía S_a
20,101 no trabajamos: no trabajávamos S_a
21,41 tomáronle: temáronle S_a
21,281 temiendo a Alexandre: temiendo Alexandre S_a
21,560 no lo he hecho: no se ha fecho S_a
21,561 de amor: y amor S_a
21,614 hombre desechado: desechado S_a
21,688 lavares: lavare S_a
21,782 se bañasse en ella: se en ella bañasse S_a
21,867 dar él: darle S_a
21,919 levantolos: levantales S_a

2. Errores separativos de α con respecto a S_a

3,32 fuese: fuele α
3,32 ver: verle α
4,43 díxole: le dixo α
6,32 deshonrada muerte: desonradamente α
7,16 cuando le era: cuando era α
7,33 despertose: despertó α
7,51 topose: topó α
8,34 subió: subiose α

- 8,36 tanto: tanta α
- 13,121 la ley: su ley α
- 9,121 no: nunca α
- 10,71 él: ella α
- 10,97 oiréis: oyerdes α
- 12,52 soñava: soñasse α
- 12,119 recibirías: recibirás α
- 13,88 librare: librares α
- 13,173 cama: cámara α
- 14,105 deziales: díxoles α
- 14,203 campidolio: capitolio α
- 14,217 echar: echaros α
- 14,219 en tanto que: en tanto α
- 16,95 paresció: pareciole α
- 16,124 o que: y que α
- 17,18 matardes: matares α
- 18,139 muy a tarde: muy tarde α
- 19,52 lo vido: la vido α
- 19,133 aqueste peligro: aquel peligro α
- 19,102 limosnas: limosna α
- 20,76 yo: ya α
- 20,94 menor: mejor α
- 21,48 díxoles: les dixo α
- 21,134 cuanto: por tanto α
- 21,221 podrían: podrán α
- 21,680 oyó esto: esto oyó α
- 21,799 ovo esto oído: ovo oído esto α

EL SUBARQUETIPO α

La totalidad de impresos, con la excepción de la *editio princeps* y la sevillana S_a , derivan de un subarquetipo α . Dentro de este subarquetipo, β presenta una serie de errores separativos con respecto a γ , quien a su vez introduce nuevos errores que lo distancian del primero.

1. Errores separativos de β con respecto a γ

3,81 incurrería: caería β

5,28 pareció: parecía β

9,27 tañían: tañía β

10,23 luengo tiempo: luengos tiempos β

11,39 dezís: dizes β

12,36 le he fecho: he fecho β

13,175 mucho en buen hora: en buen hora β

13,246 convenía: que convenía β

13,316 de casa: de la casa β

14,90 pornemos: ponemos β

15,45 escusole: escusose β

15,53 quién: qué β

16,12 un tan gran: un gran β

16,14 a ello: en ello β

16,19 de que: lo que β

17,133 dadme: dame β

17,161 aún amanecido: amanecido β

18,12 aved: ave β

18,43 tierras: tierra β

18,75 pueda: pudiesse β

21,294 podría: podrían β

2. Errores separativos de γ con respecto a β

4,31 la ley: ley γ

5,51 pobres y mezquinos: pobres mezquinos γ

8,58 E... sabiamente: *om* γ

9,54 yaze: está γ

9,84 fue a reposar: púsose γ

9,98 entretanto: mientras γ

10,15 soy ida: me haya ido γ

10,21 falleceré: faltará γ

10,111 el cuerpo: *om* γ

11,1 aconteció: acaesció γ

11,51 bolvieron: bolviessen γ
11,181 por mí: *om* γ
12,147 salía: saltó γ
13,32 y de veinte: ni de veinte γ
13,78 sería: será γ
13,116 alimpiando: alimpiándole γ
14,63 de conino: continuo γ
14,129 ir: id γ
14,159 sueño: sueños γ
15,119 hazéis: fagáis γ
15,135 por este día: este día γ
16,18 pensando de todo: pensándolo todo γ
17,108 te entres: entres γ
17,140 dámele: dádmele γ
18,172 le engañó: se engañó γ
18, 202 quedo: contento γ
19,52 se dolió: le dolió γ
20,86 aún: que aún γ
20,94 que no ayas: que ayas γ
20,94 menor: mayor γ
21,680 entristeció: entristeciose γ
21,707 de tal cosa: tal cosa γ
22, 42 confusión: confesión γ
22,59 primense: perinense γ

EL SUBARQUETIPO β

Los testimonios B_a y A_a derivan de un modelo común, el subarquetipo β , pero a su vez son independientes entre sí:

1. Errores separativos de B_a con respecto a A_a

6,54 revocó: revoca B_a

9,13 dixo el emperador: dixo al emperador B_a

9,88 ordenardes: ordenades B_a

12,57 turbarse: turbar B_a

13,53 oviessen: oviessa B_a
13,130 válame: váleme B_a
14,46 rogáronle: rogaron B_a
14,53 conviene a saber: conviene saber B_a
15,50 dezidme: dezid B_a
15,56 respondió: respondía B_a
16,30 muy diforme: diforme B_a
16,114 echado: echados B_a
16,131 cascavel: esclavel B_a
16,169 engañado: engaño B_a
16,170 pereció: pareció B_a
17,125 descubrió: descubró B_a
18,75 a vuestra alteza: de vuestra alteza B_a
19,110 avían: avía B_a
19,156 he miedo: he medio B_a
20,10 no tuviessen: tuviessen B_a
20,64 aya: ya B_a
20,78 ove: ovo B_a
20,94 menor: mejor B_a
21,59 quitasse: quitássedes B_a
21,372 dizes: dize B_a
21, 448 en la lid con Guido: en la lid Guido B_a
21,566 pensaron: passaron B_a
21,588 amor de Dios: amor Dios B_a
21,695 pedís: pides B_a
21,903 hijo: hijos B_a
22,51 muy grande: grande B_a
22,61 lidio: didio B_a

2. Errores separativos de A_a con respecto a B_a

1,9 rey: gran rey A_a
1,42 mándalos: mandadlos A_a
1,44 oído: oyendo A_a
1,58 Pantillas: Pancilla A_a

1,73 levántose: levantándose *A_a*
1,87 deis: dais *A_a*
1,110 su enseñanza: de su enseñanza *A_a*
2,47 Seis: siete *A_a*
2,48 cúmplase: cumpliré *A_a*
2,60 la vida: las vidas *A_a*
3,21 la mano: las manos *A_a*
3,76 siquiera: si quieres *A_a*
4,8 dio: diera *A_a*
4,48 desdeñaría: desharía *A_a*
5,7 doliente y leproso: dolente o leproso *A_a*
5,52 por su enseñanza: con su enseñanza *A_a*
6,10 encontrose: entrose *A_a*
6,10 la gente: las gentes *A_a*
8,28 esto: ello *A_a*
8,28 pensava: pensando *A_a*
9,26 esta costumbre: una costumbre *A_a*
9,27 de noche: cada noche *A_a*
9,33 amava: tomava *A_a*
9,54 tomé: tomo *A_a*
9,111 la puerta: las puertas *A_a*
9,160 parientes: padres *A_a*
10,17 basta: bastaría *A_a*
10,98 llevareislos: llevados *A_a*
11,8 de todo el pueblo: en el pueblo *A_a*
11,24 y honras: y honra *A_a*
11,42 provarlo: provar *A_a*
11,94 esta picaça: la picaça *A_a*
11,111 fue: fuese *A_a*
11,105 puso: truxo *A_a*
11,125 más serena: tan serena *A_a*
12,6 oían: oía *A_a*
12,89 significación: figuración *A_a*
12,129 dixéronle: diziéndole *A_a*

12,136 su saber: en su saber *A_a*
12,146 vieron: vino *A_a*
12,157 me fuere: nos fuere *A_a*
12,117 perecerá: perecerán *A_a*
13,20 vos: yo *A_a*
13,62 puerco: perro *A_a*
13,118 arrebató: arrebatando *A_a*
13,134 cortassen: cortasse *A_a*
13,196 al perrillo: la perrilla *A_a*
13,270 yazía: estaba *A_a*
13,300 estancasse: restañasse *A_a*
14,110 soñarla: soñarlo *A_a*
14,158 contamos: contaremos *A_a*
15,141 ya: yo *A_a*
16,18 en salvarle: por salvarle *A_a*
16,31 entendía: entendió *A_a*
16,118 grandes combates: gran combate *A_a*
16,154 todas sus fuerças: todas fuerças *A_a*
17,118 buena: nueva *A_a*
18,103 el reino: su reino *A_a*
18,274 los siete sabios: tus sabios *A_a*
19,36 oiría: oiré *A_a*
19,77 un cuerpo: el cuerpo *A_a*
19,78 cerca: fuera *A_a*
19,81 fuego: un fuego *A_a*
19,218 esta historia: la historia *A_a*
20,15 los tres: los otros *A_a*
20,29 se alçó le alçó *A_a*
21,30 la hazaleja: las tovajas *A_a*
21,178 podían discernir: podían conocer *A_a*
21,122 será: sea *A_a*
21,243 oído: leído *A_a*
21,294 alguno: algunos *A_a*
21,482 tocasse: juntasse *A_a*

21,629 él traía: él tenía A_a
21,639 el anillo: aquel anillo A_a
21,646 las vestiduras: sus vestiduras A_a
21,663 gastar: perder A_a
21,725 sus donzellas: las donzellas A_a
21,856 cavallero: padre A_a
21,859 subir: cavalgar A_a
22,34 difamación: disfamia A_a
22,38 en suelo: en tierra A_a
22,61 lidio: de Lidia A_a

EL SUBARQUETIPO γ

Dentro del subarquetipo γ , S_b presenta una serie de errores que permiten aislarlo del resto de testimonios. Estos, agrupados bajo el subarquetipo δ , incorporan también ciertos errores que los unifican y permiten distanciarlos de S_b .

1. Errores separativos de S_b con respecto a δ

2,47 diez: dos S_b
8,47 significa: significava S_b
16,154 todos: codos S_b
19,67 por mí: pro mí S_b

2. Errores separativos de δ con respecto a S_b

2,62 mejor: menor δ
2,64 vamos: no vamos δ
3,65 se quiso: quiso δ
5,20 pino: pinito δ
5,53 crecer: a crecer δ
10,40 deliberó vender: deliberó de vender δ
10,109 estuvo: estuvo el cuerpo del padre δ
11,45 de su muger: con su muger δ
12,171 de hazer: hazer δ
13,34 cierto: cierta δ
13,42 contento soy: soy contento δ
13,62 yazer: dormir δ

13,78 respondió: dixo δ
13,108 a una hora: a hora δ
21,128 en todo el mundo: por todo el mundo δ
21,352 fue: se fue δ

EL SUBARQUETIPO δ

Dentro de este subarquetipo, el testimonio S_c presenta unos mínimos errores pero considerados lo suficientemente significativos como para aislarlo del conjunto restante agrupado bajo el subarquetipo ε , que a su vez incorpora sus propios errores³:

1. Errores separativos de S_c con respecto a ε

13,26 fijo: hijos S_c
13,253 de oro y de plata: de oro y plata S_c
15,17 tan gran escándalo: a tan gran escándalo S_c
21,52 viviere: viviré S_c

2. Errores separativos de ε con respecto a S_c

1,39 los príncipes: los principales ε
9,18 sea: será ε
13,59 avéisme: me avéis ε
13,95 d'esperar: esperar ε
16,50 oy: yo ε

EL SUBARQUETIPO ε

Del subarquetipo ε derivan los subarquetipos ζ y η , independientes ambos entre sí:

1. Errores separativos de ζ con respecto a η

12,147 como vaporeando: vaporeando ζ
13,235 flaca: poca ζ
16,34 suyo: *om* ζ
20,7 al palacio: a palacio ζ

³ Cañizares, *ibid.*, pp. 240-241 consideró en su momento que los errores que presentaba el testimonio S_c podían deberse a estados diferentes de una misma edición y lo propone como modelo del subarquetipo δ , que podría haber subsanado alguno de sus errores. No obstante, al menos en lo que corresponde a **21,52** viviere: viviré S_c , no notificado por esta autora, nos encontraríamos con un error más difícil de ser subsanado. Además, y teniendo en cuenta que se trata de una obra popular, la atención prestada a la corrección de erratas debía de ser mucho más laxa, hecho que se demuestra en que muchas de las introducidas en testimonios del siglo XVI se hayan transmitido sin subsanación alguna hasta el siglo XIX. De ahí que finalmente se haya optado por individualizarlo dentro del subarquetipo δ .

20,37 diga: te diga ζ

21,533 del emperador: del emperador y de la infanta Florentina ζ

20,534 bolvió: bolviose ζ

2. Errores separativos de η con respecto a ζ

7,27 no sabía: sabía η

10,85 delibrados: librados η

11,114 te diré: te lo diré η

12,52 cegado: ciego η

12,163 viéndolo: viéndolos η

14,24 yéndote: oyéndote η

14,188 gloria: alegría η

16,12 y aya: y que aya η

16,63 quiere: se quiere η

16,95 día claro: de día claro η

17,14 tu Señoría: tu Alteza η

19,33 acaecerá: acontecerá η

20,9 ternía: tenía η

21,501 señoría: magestad η

EL SUBARQUETIPO ζ

Del subarquetipo ζ derivan los testimonios S_d y S_e , que presentan sus propios errores, distanciándolos entre sí:

1. Errores separativos de S_d con respecto a S_e

1,50 decláranos: declarárnos S_d

11,83 respondió: respondía S_d

12,69 en ello: en ella S_d

13,312 cuando: cuanto S_d

16,6 dixéronlo: diréronlo S_d

22,1 cómo: de cómo S_d

2. Errores separativos de S_e con respecto a S_d

1,6 d'él hizieron: le hizieron S_e

1,30 bolviose: bolviole S_e

1,32 muchos tiempos: mucho tiempo S_e
1,34 diciendo: y dixo S_e
1,38 de mañana: a la mañana S_e
1,44 las cartas: sus cartas S_e
1,70 señoría: alteza S_e
1,74 a memoria: la memoria S_e
1,77 la cual: lo cual S_e
1,94 ha demandado: a demandar S_e
1,108 d'ella: d'ellas S_e
2,13 devría: deva S_e
2,55 truxiessen: traían S_e
2,63 cueste: cuesta S_e
2,69 la cabeça: las cabeças S_e
2,77 estava: estuviesse S_e
2,81 estuviere: estuviese S_e
3,19 hablasse: le hablasse S_e
3,21 subió: subiose S_e
3,26 abaxada: baxava S_e
3,82 combidéis: combides S_e
4,18 acometió: ha acometido S_e
4,20 esquivar: escusar S_e
4,32 la ley: ley S_e
4,48 nuestro: vuestro S_e
5,41 pobres y dolientes: pobres dolientes S_e
5,53 trabaja: trabajar S_e
7,24 en casa: en su casa S_e
7,31 dormir: dormido S_e
7,34 pelearon: pelear S_e
8,11 moriría: morirá S_e
9,16 sino que: sin que S_e
9,30 tomavan: topava S_e
9,41 la casa: su casa S_e
9,43 su muger: la muger S_e
9,44 tocó: toca S_e

9,95 estando: estava S_e
10,56 suplir: cumplir S_e
10,70 púsola: púsolo S_e
10,93 sin cabeça: sin la cabeça S_e
11,18 corría: corrió S_e
11,24 venida: vida S_e
11,66 volava: sonava S_e
11,118 cámara: cama S_e
11,144 tanta: tanto S_e
12,60 estando: en estando S_e
12,70 madaréis: mandéis S_e
12,96 regavan: regava S_e
12,98 salía: sale S_e
13,153 pocas: pocos S_e
13,202 podía: pudo S_e
13,306 señor: señora S_e
14,21 boca: cabeça S_e
14,70 creo: creed S_e
14,97 el oro: del oro S_e
15,11 será: sea S_e
15,68 guárdeme: guárdame S_e
16,19 en qué: en quién S_e
16,56 nunca: que nunca S_e
16,62 mil: cien S_e
16,117 tu hijo: su hijo S_e
17,18 he: ha S_e
17,55 con su dulce: por su dulce S_e
17,86 podría: podrá S_e
17,120 yaze: está S_e
18,209 a ellas: allá S_e
19,20 tus fijos: tu hijo S_e
19,92 maestro: albañí S_e
19,95 negógelo: rogóselo S_e
19,99 aquel caño: aquella mina S_e

20,3 madrastra: madre S_e
20,11 porque: por donde S_e
20,13 vistiéronle: vistiéronse S_e
21,98 tomar: tornar S_e
21,682 los religiosos: los clérigos S_e
21,726 siendo: viendo S_e
21,728 cogió: recojo S_e
21,950 besolos: besó S_e
22,28 por tribunal: en tribunal S_e
22,29 el vellaco su amigo: el vellaco de su amigo S_e

EL SUBARQUETIPO η

El subarquetipo θ y B_b incluyen una serie de errores separativos que los alejan:

1. Errores separativos de B_b con respecto a θ

1,33 casarse: caerse B_b
1,74 Malquidra: Laquidra B_b
1,98 caramente: por caramente B_b
1,100 recibírlonle: rescibieron B_b
2,8 conteciesse: acontezca B_b
2,13 pues: por B_b
2,78 llamó: llama B_b
3,19 le oviessen: se lo oviessen B_b
3,27 respondía: respondió B_b
3,49 amo: amé B_b
3,56 cuyas manos: cuya mano B_b
3,71 viesse: vio B_b
3,80 ganasse: ganare B_b
4,49 a vós: que vos B_b
5,33 le quita: quita B_b
6,6 boz: vez B_b
6,10 estava: andava B_b
6,26 magestad: alteza B_b
7,54 señora: señor B_b

8,5 agramente: gravemente *Bb*
8,18 otro: uno *Bb*
8,53 detienen: detiene *Bb*
8,46 piensas: no piensas *Bb*
9,59 tangen: toque *Bb*
9,134 tus mancebas: a tus mancebos *Bb*
10,381 la guardava: lo guardava *Bb*
10,43 conviene vender: conviene de vender *Bb*
10,44 y si: si así *Bb*
10,134 serena: clara *Bb*
11,165 una lança: la lança *Bb*
12,55 alcançaron: alçaron *Bb*
12,153 la secaremos: le sacaremos *Bb*
13,185 baque: golpe *Bb*
13,226 votado: notado *Bb*
14,42 reinos: reyes *Bb*
14,93 costa: cosa *Bb*
15,143 entiendo: entienden *Bb*
16,21 que vós: de vós *Bb*
16,118 hablava: habla *Bb*
17,60 ella: esta *Bb*
18,12 una poca: un poco *Bb*
19,61 su fin: sin fin *Bb*
19,124 rey: reino *Bb*
20,32 plaças: calles *Bb*
20,101 no trabajamos: no trabajemos *Bb*
21,59 quitássedes: quita *Bb*
21,60 la promessa: lo prometido *Bb*
21,136 costumbres: costumbre *Bb*
21,139 en dinero: de dinero *Bb*
21,210 tu dolencia: la dolencia *Bb*
21,324 por camino: por delante *Bb*
21,334 de mí: de mi mano *Bb*
21,337 olvidaré: olvidara *Bb*

21,391 quebrantar : se quebrante *Bb*
21,466 supiese: pensasse *Bb*
21,470 harás bodas: casarás *Bb*
21,512 del cavallo: del cavallo abaxo *Bb*
21,527 padre: madre *Bb*
21,886 izquierda: siniestra *Bb*
22,37 accedores: sucesores *Bb*

2. Errores separativos de θ con respecto a *Bb*

1,11 ovo nombre: huvo por nombre θ
1,14 al emperador: a la magestad del emperador θ
1,37 regir: bien regir θ
1,44 oído: oyó θ
1,58 Pantillas: Pontillas θ
1,77 cosa: causa θ
1,85 sabéis vos: sab islo vos θ
2,26 lo pudiesse: lo podría θ
2,69 cabeça: vida θ
2,92 otro: el otro θ
3,20 a palacio: al palacio θ
3,63 durmamos: dormiremos θ
3,76 tu voluntad: qué es tu voluntad θ
4,6 los vestidos: todos los vestidos θ
4,8 gritos: voces θ
4,14 no es: no creo sea θ
4,43 gran desonra y ofensa: grande afrenta y deshonra θ
4,49  Tanto ha de vivir?:  C mo?  Tanto ha de vivir? θ
5,7 doliente y leproso: doliente leproso θ
6,35 sabe: s belo θ
6,37 v s: vuestra Magestad θ
6,37 sabreis: lo sabe θ
6,51 noble: notable θ
7,8 la tercera: la otra θ
7,12 matava: quería matar θ

7,35 toda la tierra: la tierra θ
7,49 culpa: la culpa θ
7,54 el lebrel: que el lebrel θ
7,64 vuestro: nuestro θ
7,70 cabeça: *add.* Y ella dixo: ayer te dixes otro y ninguna cosa aprovechó θ
7,78 sierpe: serpiente θ
8,5 ceniza: la ceniza θ
8,33 royó el tronco del árbol: roía el árbol θ
8,48 puede: no puede θ
8,49 es: significa θ
9,11 a sin razón: sin razón θ
9,24 las puertas: la puerta θ
9,34 su marido: con su marido θ
9,44 fuzia: muy grande furia θ
9,54 yaze: estaba θ
9,88 los santos: los sanctos y sanctas θ
9,95 decendió luego: él muy a gran priessa decendió luego θ
9,100 he perdido: he yo perdido θ
9,103 burlando: burlándose d'él θ
9,111 en ti: en tú θ
9,125 nunca: yo nunca θ
9,126 a ti y a mí: a ti ni a mí θ
9,129 que: que no θ
9,158 a sus mancebas: con sus mancebas θ
9,182 por hoy: por el día de hoy θ
10,7 una hija: hija θ
11,56 con ello: con él θ
11,66 cosas: nuevas θ
10,95 cuerpo: cuerpo muerto θ
11,70 viviere: vivirá θ
11,87 que dezía: lo que dezía θ
11,90 a oscuras: en escuro θ
11,102 escalera: escala θ
11,121 nieve y lluvia: lluvia y nieve θ

11,122 estaba: estuve θ
11,125 en todo este año: todo este año θ
11,162 por las palabras: por palabras θ
12,21 dígovos: digo θ
12,138 sabrasme: sábesme θ
12,144 atajos: atavíos θ
12,147 salía: salió θ
12,157 dínoslo: dínosla θ
12,162 cohechar: aprovecharse θ
13,3 escapó: libró θ
13,33 de cada estado: que en cada estado θ
13,62 yo: ya θ
13,85 sus amigas: su amiga θ
13,115 bien: yo bien θ
13,119 a casa: a su casa θ
13,162 ya más: jamás θ
13,170 dime cómo: pues dime cómo θ
13,183 assentado: assentado en una silla θ
13,256 sus huéspedes: de los huéspedes θ
13,265 dixere: dixeren θ
13,287 que esto procede: procede θ
14,8 avían: avía θ
14,14 en el mundo: otro en el mundo θ
14,24 darían: te darán θ
14,33 ruégote: os ruego θ
14,50 en el mundo: en este mundo θ
14,51 mançana: campana θ
14,57 campanas: campanillas θ
14,72 y que no caigas: y no caigas θ
14,149 uno: unos θ
14,149 del otro: de otros θ
14,160 enriqueceréis: enriqueceremos θ
14,171 por verdad: por la verdad θ
14,204 el oro: aquel oro θ

14,206 beve oro: bévelo θ
15,15 a lo que dezís: esso que dezís θ
15,78 fue sano: sanó θ
16,110 vinieron: viniendo θ
17,3 y si... hablar: *om* θ
17,22 y por: y más que por θ
17,61 secretamente: discretamente θ
17,163 diablo: un diablo θ
18,6 infante: príncipe θ
18,66 voluntad: verdad θ
18,170 fuese: era θ
18,171 cuánto: qué θ
18,202 el yantar: el comer θ
18,210 sospecha: sospecha ni alteración θ
18,218 pido: quiero pedir θ
18,233 entregará: entrega θ
18,273 confió: fió θ
19,100 rica: rico θ
19,115 iva: estaba θ
19,120 os ruego: yo os suplico θ
21,30 podían: podía θ
20,70 señor: señor padre θ
20,71 en siete: de los siete θ
20,73 vergonçosa muerte: vergonzosamente θ
20,78 no cometería: cometería θ
21,32 alcançarás: alcançarán θ
21,139 dinero: dineros θ
21,161 tan discretamente: tan sabia y discretamente θ
21,186 comía: tenía θ
21,249 ninguna: nunca θ
21,265 Luis: tu amigo Luis θ
21,284 de Luis: de su buen amigo Luis θ
21,290 del rey: de su suegro el rey θ
21,292 pertenencias: pertinencias θ

21,305 mas no conviene: mas no es cosa que conviene θ
21,319 con muchas buenas palabras: con muchas y muy buenas palabras θ
21,321 te ruego: te ruego por amor de Dios θ
21,337 aunque: aunque en verdad θ
21,340 España: Borgoña θ
21,346 alteza: magestad θ
21,380 oyó: oyó dezir θ
21,381 avergonçada: vergonçosa θ
21,402 está: es θ
21,511 estaban: estuvieron θ
21,528 te plega: plegue θ
21,588 palacio: palacio real θ
21,631 la sortija: aquella θ
21,736 hijos: dos hijos θ
21,805 quebranto: tanto θ
22,45 por las calles: por calles θ
22,48 aprovada: aprovada por buena θ
22,60 mitileno: militeno θ
22,62 hasta el tiempo: el tiempo θ
22,63 dicho: dichos θ

EL SUBARQUETIPO θ

De este modelo común que supone el subarquetipo θ descienden el subarquetipo ι y el testimonio Bn_a , ambos con sus propios errores separativos:

1. Errores separativos de Bn_a con respecto a ι

1,73 dezían: dezía Bn_a
1,74 a memoria: a la memoria Bn_a
1,81 llamado: llamadlo Bn_a
2,62 el hombre: hombre Bn_a
3,58 presta: presto Bn_a
5,26 abaxo: baxo Bn_a
6,39 diez y seis: seis Bn_a
7,41 lamiéndose: laminándose Bn_a

9,81 él dixo: él le dixo *Bna*
9,83 te conociera: te uviera conocida *Bna*
9,116 tal cometí: yo tal cometí *Bna*
10,21 falleceré: faltará *Bna*
10,33 hijas: hijos *Bna*
10,110 no: nunca no *Bna*
11,103 escalera: escala *Bna*
11,129 y lluvia: ni lluvia *Bna*
12,118 ahorcadle: ahorcarlo *Bna*
13,2 cavallero: grande cavallero *Bna*
13,24 de uno: de una *Bna*
13,62 no puedo: no me puedo *Bna*
3,58 presta: presto *Bna*
9,28 averla tañido: averla tañida *Bna*
13,93 le ayas: te ayas *Bna*
13,216 sufro: yo sufro *Bna*
13,303 átale: átese *Bna*
14,52 estava: estaban *Bna*
14,61 d'esto: d'este *Bna*
14,225 como con la torre: como la torre *Bna*
15,72 hiziéredes: hiziérades *Bna*
16,146 estuviéremos: estuviéramos *Bna*
17,22 arrastrado: fuese arrastrado *Bna*
17,65 nuestra pobreza: a nuestra pobreza *Bna*
17,85 podrá: podría *Bna*
17,116 como hermano: como *Bna*
17,125 le: se *Bna*
18,254 séile: séasle *Bna*
18,277 afirmarle: firmarle *Bna*
19,40 de la astucia: astucia *Bna*
19,174 córtale: córtele *Bna*
20,25 recibir: recibirle *Bna*
20,33 lo cual: la cual *Bna*
20,76 una escrivanía: escrivanía *Bna*

20,107 obedecería: obedeciera *Bna*
21,165 de dónde: dónde *Bna*
21,172 gran linaje: de grande linaje *Bna*
21,412 ovieres: huvieras *Bna*
21,458 combidado: combidados *Bna*
21,458 bodas: boda *Bna*
21,716 fuere: fuera *Bna*
21,735 ver: de ver *Bna*
21,892 acabado: acabó *Bna*

2. Errores separativos de *ι* con respecto a *Bna*

1,31 lloró muchos días... casarse: lloró muchos días y no quiso casarse *ι*
1,64 deis: dexéis *ι*
1,75 Señor, plégavos de traer a memoria: om *ι*
1,98 caramente: claramente *ι*
1,109 las siete artes: siete artes *ι*
3,5 saliole: saliole al camino *ι*
3,17 humillósele: humillose *ι*
4,2 en el desseo: con el desseo *ι*
4,30 salvo un hijo: sino un solo hijo
5,13 que no d'este grande: que no está este grande *ι*
5,26 dele: darale *ι*
5,53 pueda: puede *ι*
5,54 humana: buena *ι*
7,28 viendo: vio *ι*
7,65 de la sangre: de sangre *ι*
7,70 pensar: tardar *ι*
7,72 ciertas señales: las señales *ι*
8,7 qué vuestro hijo ha hecho: lo que por vuestro hijo he hecho *ι*
8,24 proveer: remediar *ι*
8,47 vuestra persona: la persona *ι*
10,23 luengos tiempos: largo tiempo *ι*
10,24 acaecerá: acontecerá *ι*
10,57 vender: no vender *ι*

10,87 vos: nos ı
11,16 aquexad: aguixad ı
11,166 a su muger: con su muger ı
12,1 y de siete sabios: y siete letrados ı
12,93 este sueño: el sueño ı
13,24 de uno: de una muger ı
13,65 guárdete Dios: guárdate ı
13,115 ama: quiere ı
13,213 le pruebes: procures ı
13,235 tu cuchillo: un cuchillo ı
13,276 levantarte conviene: levántate que conviene ı
13,300 estancasse: estroncasse ı
14,29 no os quiero: por donde no os quiero ı
14,84 trabajamos: trabajaremos ı
14,185 contamos: traemos ı
14,179 se llevassen: nos quitassen ı
14,225 como con la torre: como hizieron con la torre ı
15,19 vengança: vergüença ı
15,61 y tal: ni tal ı
16,62 linage: linage rico ı
17,54 calle: plaça ı
17,98 mala muerte: de mala muerte ı
17,122 podamos: podemos ı
18,29 todo se quitará: en gran manera se nos quitará ı
18,48 conociera: conocería ı
18,154 a fuer de mi tierra: fuera de mi tierra ı
18,160 posada: casa ı
18,176 habla y rostro: rostro y en el hablar ı
19,24 hablará: hablare ı
19,51 en el cuchillo: con el cuchillo ı
19,71 entre gentes: entre la gente ı
19,160 dos dientes: los dientes ı
19,205 tu vida: toda mi vida ı
19,207 yo desseo... empacho: *om* ı

19,210 tu dedo: un dedo ι
21,114 llaman: llamas ι
21,127 sobrava: sobrepujava ι
21,194 su escudilla: escudilla ι
21,213 tan mal: tan malo ι
21,238 y mi virginidad: y virginidad ι
21,351 venido: bienvenido ι
21,865 presencia: real presencia ι
22,10 Dios: Dios Nuestro Señor ι
22,27 los juezes: juezes ι
22,50 regía: regía y gobernava ι
22,51 prudencia: prudencia y sabiduría ι

EL SUBARQUETIPO ι

Los subarquetipos κ y λ tienen como su antepasado común a ι, pero introducen una serie de errores que permiten individualizarlos:

1. Errores separativos de κ con respecto a λ
3,4 que era su fijo en camino: que era su hijo κ
5,8 entró: no entró κ
5,41 sintiendo: siendo κ
9,28 se hallavan: si hallavan κ
9,177 morirá: moriría κ
11,122 medio: media κ
12,30 que por vuestro provecho: que por vuestro bien y provecho κ
14,59 assí: aún κ
14,110 abastemos: abastamos κ
15,119 hazéis: no me hagáis κ
16,103 vivió: vio κ
18,66 entendió: entendido κ
18,90 mina: misma κ
18,131 la vido: *om* κ
19,124 hurtan: ahorcan κ
21,69 la mi vida: la vida mía κ

21,326 la señora infanta: la señora la infanta κ
21,731 de un niño: a un niño κ
21,805 se pudo hacer: le pudo hacer κ
21,843 diziéndole: diziéndoles κ

2. Errores separativos de λ con respecto a κ

2,69 la fiesta: fiesta λ
3,4 que era su fijo en camino: que venía su hijo λ
3,44 consigo: *om* λ
3,75 la boca: tu boca λ
5,41 sintiendo: sabiendo λ
5,57 pudieran: pudieron λ
7,7 para ropillas y halagar al niño: las rodillas y los pañales λ
9,28 se hallavan: hallavan λ
9,37 una noche: en una noche λ
9,50 y dicho ella: a lo que respondió ella λ
9,58 Dios: Nuestro Señor Jesuchristo y de su bendita madre la virgen María λ
11,163 mi picaça: la picaça λ
12,160 señor: señor, avéis de entender que λ
13,51 la vido: se vio λ
13,60 que me desplaze: que cierto a mí me desplaze λ
13,130 hallaréis: hallaremos λ
15,65 os quiero descubrir: os descubriré λ
17,61 no supo: no lo supo λ
18,13 avrá: dará λ
19,9 como las otras vezes: *om* λ
19,64 que estar aquí: *om* λ
19,78 avía cerca un cimenterio: *om* λ
20,10 y diría: y diría por todos λ
20,14 dos maestros: dos d'ellos λ
20,18 qué cosa era: qué era aquello λ
21,38 vido: la viese λ
21,45 los grandes cavalleros y señores: todos los grandes y cavalleros λ
21,50 dixere: declara λ

21,99 dar buena sentencia: juzgar λ

21,341 hijosdalgo: hijosdalgo de la corte de su padre λ

22,58 pariense: parisiense λ

EL SUBARQUETIPO κ

Dos testimonios descienden del subarquetipo κ , Bnb y Bnd , ambos independientes entre sí:

1. Errores separativos de Bnb con respecto a Bnd

9,97 subiose: subiesse Bnb

10,21 viviere: viviré Bnb

10,83 me cortes: cortes Bnb

19,15 cavallo: cavallero Bnb

21,101 de dada la sentencia: de toda la sentencia Bnb

21,681 bolviose: bolviole Bnb

21,706 es sobre: os sobre Bnb

21,111 de dada la sentencia: de toda la sentencia Bnb

21,879 no somos: somos Bnb

2. Errores separativos de Bnd con respecto a Bnb

1,61 Léntulo: Lléntulo Bnd

1,108 d'ella: d'ellas Bnd

4,31 la traspasan: lo traspasan Bnd

5,1 por exemplo: por el exemplo Bnd

5,24 la humedad y el sol: la humedad el sol Bnd

5,36 pues que assí es: pues sí, ansí es Bnd

5,55 pueda: puedan Bnd

6,1 ved: ve Bnd

9,69 pagues: purgues Bnd

9,85 queréis: quieres Bnd

9,159 yo esperando: yo he esperado Bnd

10,125 hazer: hazer quitar Bnd

11,152 discordias: discordia Bnd

11,180 lo haréis: hazéis Bnd

12,116 en el palacio: el palacio Bnd

12,117 empacho: empache *Bnd*
12,120 grandes honras: galardones y grandes honras *Bnd*
12,164 secarse: sacarse *Bnd*
12,166 luego serán: luego que serán *Bnd*
13,14 dixo: le dixo *Bnd*
13,29 los siete sabios: los sabios *Bnd*
13,105 topé a mi madre: hallé a mi madre *Bnd*
13,114 a compassión: de compassión *Bnd*
13,208 sábeta: sabrás *Bnd*
13,215 trabajas: trabajáis *Bnd*
13,215 supieses: supiese *Bnd*
13,215 qué y cuánto: lo que *Bnd*
13,233 ende: en ella *Bnd*
13,237 echas: eche *Bnd*
13,249 el cuchillo: mi cuchillo *Bnd*
13,313 ve: vete *Bnd*
13,314 lo hazes: la hazes *Bnd*
13,317 sirvienta: criada *Bnd*
13,317 esclava: criada *Bnd*
14,24 yéndote: oyéndolo *Bnd*
14,61 de los pobres: de pobres *Bnd*
14,68 clérigo: hombre *Bnd*
14,72 te toque: la toque *Bnd*
14,97 la promessa: lo prometido *Bnd*
14,104 topáronle: encontráronle *Bnd*
14,143 por semejante: por el semejante *Bnd*
14,183 verné: iré *Bnd*
14,216 vuestro pueblo: el pueblo *Bnd*
15,51 padre: el padre *Bnd*
15,121 si mi sobrino: si mi sobrino Galeno *Bnd*
16,85 de día claro: claro el día *Bnd*
16,173 quitarvos: quitarnos *Bnd*
17,62 vino a su marido: vino su marido *Bnd*
17,149 entrando: entrado *Bnd*

17,198 la mala muger: de la mala muger *Bnd*
18,230 de braço: por el braço *Bnd*
18,242 está: ay *Bnd*
18,249 del pueblo: de pueblo *Bnd*
19,123 demando: os demando *Bnd*
21,34 ved: ves *Bnd*
21,37 ende: adonde *Bnd*
21,80 sabes: sabrás *Bnd*
21,90 tornó: volvió *Bnd*
21,106 se tornó: se bolvió *Bnd*
21,184 corte: en su corte *Bnd*
21,190 ya hora de comer: en la hora de comer *Bnd*
21,190 alguno: ninguno *Bnd*
21,191 en su lugar: en lugar suyo *Bnd*
21,206 en esto: entonces *Bnd*
21,213 no sé: no lo sé *Bnd*
21,213 no escapar: de escapar *Bnd*
21,274 tomó: llevó *Bnd*
21,274 levole a la puerta: enseñole la puerta *Bnd*
21,279 vezes: vez *Bnd*
21,297 ir a tomar: ir tomar *Bnd*
21,303 sábeta: sabrás *Bnd*
21,339 a poco tiempo: poco a tiempo *Bnd*
21,419 quiera: quiere *Bnd*
21,433 forçado: esforçado *Bnd*
21,470 esposa: muger *Bnd*
21,491 púsole: pasole *Bnd*
21,514 gozó: alegró *Bnd*
21,558 lo oyó: la oyó *Bnd*
21,665 a todas: en todas *Bnd*
21,675 ellos: ellas *Bnd*
21, 797 sabed: sabréis *Bnd*
21,843 les plazía: le plazía *Bnd*
21,854 del rey: de rey *Bnd*

21,895 se saliessen: saliessen *Bnd*

22,37 vuestros: vuestras *Bnd*

22,45 levada: llevado *Bnd*

EL SUBARQUETIPO λ

El subarquetipo λ está formado por el subarquetipo μ y el testimonio *Bnc*, distanciados por una serie de errores:

1. Errores separativos de *Bnc* con respecto a μ

11,137 puedes: puedas *Bnc*

18,63 al castillo: el castillo *Bnc*

21,265 haz: has *Bnc*

2. Errores separativos de μ con respecto a *Bnc*

1,1 Libro de los siete sabios de Roma: Historia de los siete sabios de Roma μ

1,33 holgando: holgándose μ

1,114 que examinemos: examinemos μ

1,128 a tierra: a la tierra μ

2,50 le truxessen: traxessen μ

2,51 del Espíritu: de Espíritu μ

4,22 destocado: destrozado μ

4,55 contógelo: y comenzó así μ

5,2 induzía: induzió μ

5,13 árbol: *om* μ

5,26 dele: darale μ

5,31 empece: embarace μ

9,133 plazer: plazo μ

10,25 quería: quiso μ

10,51 aparejos: arreos μ

11,95 esta picaça: essa picaça μ

12,581 a tristeza: su tristeza μ

12,75 vós mandáis: nos mandáis μ

14,106 o qué oficio: qué oficio μ

15,47 d'esto: esto μ

15,112 aved: hazed μ

16,82 muy triste: *om* μ
17,5 salvó la vida a su discípulo: salvó a su discípulo μ
18,67 tantas justas y tantos torneos: tantas justas y torneos μ
18,129 mal: malo μ
18,263 el cavallero: aquel cavallero μ
19,51 e salió: salió μ
19,82 dixo: y dixo μ
21,508 provaré: yo probaré μ

EL SUBARQUETIPO μ

De este subarquetipo descienden el testimonio Bn_m y el subarquetipo v , con una serie de errores que los individualizan:

1. Errores separativos de Bn_m con respecto a v

7,69 esto: este Bn_m
13,42 vos: *om* Bn_m
18,23 esse: esso Bn_m
19,47 tenía: tanía Bn_m
19,81 acullá: acallá Bn_m
21,175 encomendole al senescal: encomendole el senescal Bn_m

2. Errores separativos de v con respecto a Bn_m

1,97 enseñar: enseñarlo v
3,12 adelantáronse: adelantándose v
3,26 abaxada la cabeça: abaxada de cabeza v
3,62 esto: esso v
5,62 buen consejo: qué consejo v
6,55 le tornassen: lo bolviessen v
7,86 él: y v
9,183 fuese: fue v
10,11 d'essa: esta v
11,123 como: assí como v
11,124 no paras mientes: ni la escuches v
12,83 ver: *om* v
13,87 crudos: cuerdos v

13,311 ligasse: atasse v
14,100 de tierra: de la tierra v
16,127 temáis: temas v
17,154 y veremos: que veremos v
18,186 de más plazer: más de plazer v
19,172 yo quedaría: me quedaría v
21,479 visitó: vistió v
21,693 lo quiso: se lo quiso v
22,4 ovo: estuvo v

EL SUBARQUETIPO v

El subarquetipo v, del que proceden todas las ediciones impresas por Rafael Figueró sin pie de imprenta y dos más fechadas en el siglo XIX, presenta cierta complejidad. Una serie de errores separativos permite escindir el subarquetipo ξ con respecto a Bn_h . Este último no incluye errores propios separativos que posibiliten aislarlo, por lo que se presupone que es el testimonio de partida para Bn_e , Bn_o y el subarquetipo ρ , que recogen sus mismos errores y, a su vez, introducen los suyos propios que posibilitan su individualización. No es descartable que, dado el periodo temporal que separa Bn_o , este a su vez derivase de otro testimonio actualmente perdido del que heredaría parte de los errores:

1. Errores separativos de Bn_h con respecto a ξ
 - 1,10** mucho por cabo: muy extremadamente Bn_h
 - 1,12** aviendo: passados Bn_h
 - 1,15** como fue venido: luego que llegó Bn_h
 - 1,22** servos: ser a vos Bn_h
 - 1,25** aprenda: aprender Bn_h
 - 1,46** como fueron: luego que estuvieron Bn_h
 - 1,54** mostréis: enseñéis Bn_h
 - 1,92** por semejante: assí mismo Bn_h
 - 1,97** denegasse: lo negasse Bn_h
 - 1,110** el libro: un libro Bn_h
 - 2,26** dende: desde Bn_h
 - 2,41** más: y es que Bn_h

2,54 en las estrellas: por las estrellas *Bnh*
2,55 truxiessen: llevassen *Bnh*
2,56 en la primera: a la primera *Bnh*
3,5 como los maestros supieron: al saber los maestros *Bnh*
3,28 as: tienes *Bnh*
3,48 ca: ya *Bnh*
3,58 presta: pronta *Bnh*
3,58 de cumplir: a cumplir *Bnh*
3,66 por él: *om* *Bnh*
4,18 de hablar: a hablar *Bnh*
4,33 catad: he *Bnh*
5,36 córtale: cortarle *Bnh*
6,30 de desonrar: es deshonrar *Bnh*
7,43 vieron: viessen *Bnh*
7,47 acatassen: reparassen *Bnh*
8,6 tristura: tristeza *Bnh*
8,22 era: hubo *Bnh*
8,33 en un árbol: a un árbol *Bnh*
8,39 tenía: tenía *Bnh*
9,73 merced: misericordia *Bnh*
9,79 que la vergüença comporte: que por esta vergüenza passe *Bnh*
9,111 parava mientes: reparando antes *Bnh*
9,118 de poner: en poner *Bnh*
9,135 que seas: en que seas *Bnh*
10,6 grande boz: grandes voces *Bnh*
10,23 plega: pluga *Bnh*
10,36 en aquel tiempo: en este tiempo *Bnh*
10,67 te cures: te cuides *Bnh*
10,92 halló: hallando *Bnh*
11,77 vino: llegó *Bnh*
11,84 te cures: te mates *Bnh*
11,117 no embargante: no obstante *Bnh*
12,9 sintió: oyó *Bnh*
12,23 un tiempo: en tiempo *Bnh*

12,90 oyó: oyesse *Bnh*
12,128 viniendo: viendo *Bnh*
13,12 el moço le fizo: hízole este *Bnh*
13,74 dime: di *Bnh*
13,210 comportado: tolerado *Bnh*
13,264 de sacar sangre: sacar sangre *Bnh*
13,286 comportasse: tolerasse *Bnh*
14,217 cuantas cosas: cuanto *Bnh*
14,77 conociendo: sabiendo *Bnh*
14,85 podemos: podremos *Bnh*
14,219 en tanto: tanto *Bnh*
15,64 muy secreto: bien el secreto *Bnh*
16,25 assí gozes: *om* *Bnh*
16,39 mucha riqueza: muchas riquezas *Bnh*
16,104 su hueste: sus huestes *Bnh*
16,135 y tenía: teniendo *Bnh*
17,43 las otras cosas: otras cosas *Bnh*
17,51 manera: modo *Bnh*
17,56 de gelo dezir: cumplírselo *Bnh*
17,61 secretamente: dissimuladamente *Bnh*
17,76 compliré: complaceré *Bnh*
17,93 estava: estando *Bnh*
17,162 escalentávase: calentose *Bnh*
18,75 plega: plegue *Bnh*
19,11 sintiendo esso: sabiéndolo *Bnh*
19,172 catassen: tocassen *Bnh*
19,181 firiole: hízole *Bnh*
20,82 el emperador: por el emperador *Bnh*
20,92 acometiste: acumulaste *Bnh*
21,282 le espiar: esperarle *Bnh*
21,677 avréis: lograréis *Bnh*
21,702 si as: si lo as *Bnh*
21,751 gozosa: gustosa *Bnh*
21,877 consintiesse: consienta *Bnh*

22,55 sobró: aventajó Bn_h
22,60 Pitágoras: Pítaco Bn_h
22,61 Periandro: Missón Bn_h
22,62 hasta el tiempo: en tiempo Bn_h

2. Errores separativos de ξ con respecto a Bn_h

2,27 yaziendo: ya siendo ξ
5,24 la humedad: la humildad ξ
9,111 parava: para ξ
10,6 una gran boz: grande voz ξ
11,137 assaz: essas ξ
12,17 en dilatarlo: en dilatando ξ
14,82 podrían: podían ξ
17,162 escalentávase: escalentándose ξ
18,146 he fecho: hecho ξ
18,176 a mi muger: mi muger ξ
19,11 esto: *om* ξ
20,55 lo cual: la cual ξ
21,22 y dixo: sí dixo ξ
21,471 encierres: encierras ξ
21,481 entre él: en él ξ
21,917 dixéredes: dixeres ξ
22,11 esto: que ξ
22,60 Atenas: Arenas ξ

3. Errores separativos de Bn_e con respecto a Bn_o y ρ

2,45 consuele: consuelo Bn_e
7,6 lo criasse: criasse Bn_e
10,28 esse: este Bn_e
10,108 bozes: grandes voces Bn_e
10,119 hízose: hízole Bn_e
11,58 latín: de latín Bn_e
11,131 ni tan estrellado: y tan estrellado Bn_e
11,152 mentiras: mentira Bn_e

13,49 importunado: importunados *Bn_e*
13,184 le saltaron: la saltaron *Bn_e*
15,138 miraréis: miráis *Bn_e*
16,31 una: uno *Bn_e*
17,71 uno: unos *Bn_e*
18,1 la muerte del hijo: en la muerte del hijo *Bn_e*
18,56 a una ventana: a la ventana *Bn_e*
18,61 la cual: lo cual *Bn_e*
18,111 fingiéndose estar: fingiéndose están *Bn_e*
18,153 este: esse *Bn_e*
18,138 plázete: pláceme *Bn_e*
21,52 se sentará: le assentará *Bn_e*
21,435 de nuestra angustia: nuestra angustia *Bn_e*
21,514 embió: embiole *Bn_e*
21,744 pensemos: pensamos *Bn_e*
21,937 lancelo: echelo *Bn_e*
22,20 puedo: puede *Bn_e*

4. Errores separativos de *Bn_o* con respecto a *Bn_e* y ρ

1,63 alguna merced: ninguna merced *Bn_o*
2,7 tomásedes: tomases *Bn_o*
3,5 saliole: saliose al camino *Bn_o*
7,72 que por la pelea: que la pelea *Bn_o*
10,13 doler: dolor *Bn_o*
11,89 holgaron los dos: *om* *Bn_o*
13,2 a un clérigo: a otro *Bn_o*
13,17 forçar: deshonrar *Bn_o*
13,23 quiso: quise *Bn_o*
13,57 cómo te contentas: estás contenta *Bn_o*
13,59 mucho mal: muy poco *Bn_o*
13,186 ensañose: ensayose *Bn_o*
14,14 con que tú: con quién tú *Bn_o*
14,154 buen sueño: un buen sueño *Bn_o*
17,185 asieron: hicieron *Bn_o*

18,166 de mi tierra: *om Bno*
19,186 compañeros: brazos *Bno*
21,46 fue... a ellas: fue a ellas el duque *Bno*

5. Errores separativos de ρ con respecto a *Bne* y *Bno*

1,86 en galardón: el galardón ρ
3,14 acercándosele: acercándose ρ
8,46 declarándose: declarando ρ
2,47 seis: siete ρ
7,1 por exemplo: por el exemplo ρ
8,3 matasse: matassen ρ
11,115 tú partiste: te partiste ρ
13,53 uno: unión ρ
13,116 aver: hacer ρ
13,65 guárdate: guárdete ρ
13,180 sufría: sufrió ρ
14,9 d'ella: d'él ρ
19,204 he tomar: he de tomar ρ
15,94 si yo: que si yo ρ
15,141 de conocer: a conocer ρ
16,119 de alegar: a alegar ρ
17,15 hiziesse: hiciesses ρ
17,140 dámele: dádmela ρ
19,205 tomarés: he de tomar ρ
20,111 trabajamos: trabajábamos ρ
21,159 maestresala: maestro de sala ρ
22,10 aya: ha ρ

EL SUBARQUETIPO ξ

Del subarquetipo ξ descende el subarquetipo *o*, que presenta una serie de errores separativos con respecto a *Bni*:

1. Errores separativos de *Bni* con respecto a *o*
1,50 decláranos: declararnos *Bni*
12,84 alguna: alguno *Bni*

- 14,95 llenas: llenos Bn_l
- 15,32 fuerças: fuerza Bn_l
- 16,157 al emperador: el emperador Bn_l
- 16,172 sabios: sabias Bn_l
- 17,63 hiziéredes: hiziérades Bn_l
- 17,154 dámelo: démelo Bn_l
- 18,276 propios: propias Bn_l

2. Errores separativos de o con respecto a Bn_l

- 10,94 dixo él: díxole él o
- 13,289 echas: echas o
- 14,20 nobles: nombres o
- 15,33 de medicina: medicina o
- 16,56 hiziéredes: hiziérades o
- 17,51 tuviere: tuviera o
- 19,80 escalentasse: calentasse o
- 20,104 guárdeme: guárdame o

EL SUBARQUETIPO o

El testimonio Bn_f introduce un número reducido de errores que son reproducidos por Bn_k , al que podemos considerar como un *descriptus* del anterior. Ambos presentan, por su parte, errores comunes separativos con respecto a π :

1. Errores separativos de Bn_f y Bn_k con respecto a π

- 10,81 pudiere: pudiera $Bn_f Bn_k$
- 18,117 engañava: engaña $Bn_f Bn_k$

2. Errores separativos de π con respecto a Bn_f y Bn_k

- 1,87 mostrarle: en mostrarle π
- 5,19 mientes: mientras π
- 10,77 hizieres: hiziere π
- 11,122 tanto que: en tanto que π
- 11,124 ya crees: creerá π
- 12,147 viendo: viéndose π
- 13,74 dime: dice π

13,203 guárdate: guárdete π
13,227 empacharme: empecharme π
13,230 de combidar: combidar π
15,24 ca: en π
15,61 cortéis: cortáis π
15,64 vós lo guardáis: vós los guardáis π
15,112 en ella: en esta π
16,134 do: de π
18,15 d'esto: d'ello π
19,117 guárdeme: guárdame π
19,228 entre vós y la emperatriz: entre vós y la mujer emperatriz π
20,15 seguían: siguen π
21,386 desonrado: deshonorada π
21,662 pudieren: pudieran π

3. Errores separativos de Bn_k

1,52 díxoles: dixo Bn_k
5,49 con todo: como todo Bn_k
5,31 en la selva: la selva Bn_k
7,50 saña: seña Bn_k
9,83 te conociera: te huviere conocido Bn_k
11,117 esto: este Bn_k
13,55 a la iglesia: en la iglesia Bn_k
14,47 por la cual: por que Bn_k
14,66 escrito: escrita Bn_k
15,119 una yerba: la yerva Bn_k
17,163 vino: vido Bn_k
19,28 no viviesse: viviesse Bn_k
21,150 al emperador: el emperador Bn_k
21,153 de dónde: dónde Bn_k
21,168 a vós pluguiere: a vós pluguiera Bn_k
21,584 madera: manera Bn_k
21,680 incurable: mortal Bn_k
22,33 requiere: requiero Bn_k

EL SUBARQUETIPO π :

Dentro de este subarquetipo, los testimonios Bn_g y Bn_j introducen los siguientes errores separativos entre sí:

1. Errores separativos de Bn_g con respecto a Bn_j

3,42 al emperador: el emperador Bn_g

11,158 levantó: levantose Bn_g

12,65 mientes: mientras Bn_g

13,288 de mucho tener: mucho tener Bn_g

14,125 passaron: passáronse Bn_g

15,94 no mato: mato Bn_g

17,99 fueron: fueren Bn_g

2. Errores separativos de Bn_j con respecto a Bn_g

12,155 secará: sacará Bn_j

16,145 mucho: muchos Bn_j

19,174 fiérole: hirióle Bn_j

21,162 todos: todas Bn_j

21,908 dixo: digo Bn_j

EL SUBARQUETIPO ρ

Los testimonios Bn_i y Bn_n presentan errores separativos que los individualizan entre sí. No obstante, al igual que pudo haber sucedido con Bn_o , no es descartable que hubiese existido una edición anterior a Bn_n de la que esta descendiese y de la que hubiese tomado parte de los errores que presenta:

1. Errores separativos de Bn_i con respecto a Bn_n

14,93 tanta: tal Bn_i

14,113 escondida: escondido Bn_i

17,15 recibiese: recibas Bn_i

18,180 desde el rey la oyó: desde el punto en que la oyó Bn_i

2. Errores separativos de Bn_n con respecto a Bn_i

1,20 demandá: pide Bn_n

1,36 bien será: será mejor Bn_n

1,36 moço: joven Bn_n

- 1,55 gran seso: más tiento *Bn_n*
1,59 dámele: dádmelo *Bn_n*
1,71 tuviere: tuviese *Bn_n*
1,119 estuviere: estuviese *Bn_n*
1,141 cámara: cama *Bn_n*
2,2 a ruego: a ruegos *Bn_n*
2,9 puesto que: aunque *Bn_n*
2,10 podríades: podéis *Bn_n*
2,15 seré: estaré *Bn_n*
2,57 mala muerte: de mala muerte *Bn_n*
2,77 la vida: de la vida *Bn_n*
2,79 mostroles: mostrándoles *Bn_n*
3,24 ninguna cosa: nada *Bn_n*
3,28 que no me hablas: no hablas *Bn_n*
3,48 que veo: de ver *Bn_n*
3,50 que tu padre: de que tu padre *Bn_n*
3,62 ninguno: nadie *Bn_n*
3,80 ganasse: ganaría *Bn_n*
4,6 con las uñas: las uñas *Bn_n*
4,23 oviera conmigo cumplido: hubiera obtenido *Bn_n*
4,26 ensañose: enfadose *Bn_n*
4,35 echar: poner *Bn_n*
5,23 tanto para abaxo: por abajo *Bn_n*
5,41 siguiose: le siguió *Bn_n*
6,10 estaba cavalgando: bajaba de a caballo *Bn_n*
6,38 que nunca: y nunca *Bn_n*
7,56 cabe la puerta: inmediato a la puerta *Bn_n*
9,1 poner: ponerle *Bn_n*
9,36 tornava: volvía *Bn_n*
9,76 suene: suena *Bn_n*
10,3 mandasse: mandasen *Bn_n*
10,81 pudiere: pudiese *Bn_n*
10,96 arrastraldo: arrastrado *Bn_n*
11,55 a la prisión: en la prisión *Bn_n*

11,109 acostumbrava: su costumbre *Bn_n*
11,117 vos: yo *Bn_n*
11,126 la noche: noche *Bn_n*
11,127 creas: creáis *Bn_n*
11,133 en la verdad: en verdad *Bn_n*
12,26 esse exemplo: este ejemplo *Bn_n*
12,66 ellos: estos *Bn_n*
12,74 le diessen: que le diesen *Bn_n*
12,88 he soñado: he tenido *Bn_n*
12,124 ayas: obtengas *Bn_n*
12,131 vuestro desseo: a vuestros deseos *Bn_n*
12,141 de la cama: de vuestra cama *Bn_n*
12,153 en una manera: de una manera *Bn_n*
13,11 cavalga: montó *Bn_n*
13,166 dexare: dejase *Bn_n*
13,302 hiérole: hiera *Bn_n*
14,95 conviene aver: será preciso reunir *Bn_n*
14,97 la promesa: vuestra promesa *Bn_n*
14,99 en lugar especial: en un lugar señalado *Bn_n*
14,103 conviene: oportuna *Bn_n*
14,152 esperamos: confiamos *Bn_n*
14,156 vinieron: se presentaron *Bn_n*
14,171 por verdad: cierto *Bn_n*
14,182 de mañana: yo mañana *Bn_n*
14,219 orejas: obrar *Bn_n*
15,26 lo contaré: os lo contaré *Bn_n*
15,72 galardón: premio *Bn_n*
15,121 avría: dejaría *Bn_n*
16,26 moverá: inste *Bn_n*
16,82 anduvo: andaba *Bn_n*
16,96 viendo: sabiendo *Bn_n*
17,83 complirán: lograrán *Bn_n*
1,92 tocó: llamó *Bn_n*
17,167 al pescueço: en el cuello *Bn_n*

18,9 querría: quería *Bn_n*
18,40 tiempo pasado: tiempos pasados *Bn_n*
18,49 deliberó: determinó *Bn_n*
18,51 deliberación: resolución *Bn_n*
18,63 cada parte: todas partes *Bn_n*
18,88 posada: habitación *Bn_n*
18,201 fantasías: sospechas *Bn_n*
19,53 en tierra: a tierra *Bn_n*
19,67 partiré: no partiré *Bn_n*
19,126 estuve: me estaba *Bn_n*
19,133 serás fuera: estarás libre *Bn_n*
19,202 desposarte: casarte *Bn_n*
20,7 sacassen: sacarían *Bn_n*
20,30 pueblo: padre *Bn_n*
20,36 reposados: en silencio *Bn_n*
20,55 era hombre: era un hombre *Bn_n*
20,117 prueve: prueba *Bn_n*
21,53 reino: trono *Bn_n*
21,89 gran trabajo: bastante pena *Bn_n*
21,174 vista: presencia *Bn_n*
21,216 el escudilla: la comida *Bn_n*
21,244 mercó: compró *Bn_n*
21,247 rica: preciosa *Bn_n*
21,337 encomiéndote: te encomendaré *Bn_n*
21,363 buscar: saber *Bn_n*
21,403 duda: remisión *Bn_n*
21,492 los brazos: las manos *Bn_n*
21,679 dolencia: enfermedad *Bn_n*
21,729 limpiamente: limpio *Bn_n*
22,18 el imperio: mi imperio *Bn_n*
22,39 ninguna cosa: de nada *Bn_n*
22,57 feneciendo: concluyeron *Bn_n*
22,57 vidas: días *Bn_n*

CRITERIOS DE EDICIÓN Y ANOTACIÓN

Las particularidades de la difusión de la *Historia de los siete sabios de Roma* a lo largo de casi cinco siglos han obligado a la elaboración de tres ediciones críticas. Así, se ha preferido presentar y editar en primer lugar el texto del incunable porque, además de encontrarse incompleto, sus particularidades lingüísticas asociadas con el área geográfica del Aragón del siglo XV no habrían podido apreciarse. En segundo lugar, se edita el supuesto arquetipo que sirvió de punto de partida para la transmisión del conjunto de ediciones de la obra entre los siglos XVI y XIX con todas las *additiones* y modificaciones textuales que lo alejan del incunable. No obstante, y tal y como se ha podido comprobar en la constitución del *stemma codicum*, la comparación con el texto de la *princeps* ha sido imprescindible para la individualización de ciertos errores. Por último, la reescritura y *abbreviatio* textual que sufrieron los *Siete sabios* en las prensas madrileñas de José María Marés para adaptarlo al formato de los pliegos de cordel ha obligado a editar también este texto de manera individual.

En lo que se refiere a la primera de las ediciones, se ha tomado como texto base el incunable Z_a . Sus peculiaridades, así como ciertos cambios textuales que se producen en su paso a S_a han hecho necesaria una edición individual de este texto. La ausencia de dos hojas en el último cuadernillo, correspondientes con f^5 y f^6 , se ha suplido con el fragmento equivalente de S_a que aparece debidamente indicado mediante el empleo de corchetes. Puesto que textualmente no presenta división alguna en capítulos más allá de una letra capital que indica el comienzo de cada cuento, se ha optado por identificar el comienzo de cada uno de ellos con su número correspondiente y su denominación latina.

Para la segunda de las ediciones, el texto base y punto de partida ha sido B_a que, pese a no ser el testimonio más antiguo, sí que es en este caso el primero en presentar el texto completo. Sobre este se ha aplicado el *stemma*, siempre y cuando las variantes han tenido valor significativo, y se presenta siguiendo los siguientes criterios, comunes a la edición del incunable:

- Se ha regularizado el uso de u e i y v y j de acuerdo con su valor fonético actual, vocálico para la primera pareja y consonántico para la segunda.
- El signo tironiano se resuelve por y .
- El empleo de la vibrante múltiple rr se reduce solo a la posición intervocálica, tras nasal o en posición inicial se transcribe r .

- Se simplifican las consonantes dobles sin valor fonológico.
- Se mantienen las grafías correspondientes a los grupos cultos *th*, *ph*, *ch* para mostrar el espíritu cultista del texto.
- Se respetan las particularidades gráficas de los nombres propios.
- La aglutinación de palabras se resuelve mediante apóstrofes.
- Se ha normalizado la unión y separación de palabras siguiendo los criterios actuales. Se mantienen las palabras formadas con vocales proteicas y la separación de *por que* cuando presente un valor diferente al causal.
- Se regularizan el uso de mayúsculas y minúsculas y signos de puntuación de acuerdo con la normativa actual.
- La acentuación de palabras se hace según la normativa vigente. Se ha añadido acento ortográfico a *y* con función adverbial, *ál* con significado de «otra cosa» y *nós* y *vós* como pronombres tónicos. También se ha optado por acentuar las formas verbales monosilábicas que pudiesen provocar confusión con algunas preposiciones o formas adverbiales.
- Las palabras o fragmentos añadidos figuran entre corchetes.
- Las supresiones se indican mediante paréntesis angulares.

Al margen de estos criterios, se ha preferido mantener ciertas particularidades lingüísticas de tipo gráfico que presenta *Z_a* y que permiten identificar la procedencia del impreso, teniendo en cuenta que, muy posiblemente, algunas de estas correspondan a la intervención del cajista. Se mantiene la grafía *ny* para la nasal palatal (*ninyo*, *companya*), así como *qu-* como falso diptongo para reflejar la velar oclusiva sorda (*aquí*, *nunqua*). También se ha optado por reflejar, por su recurrencia, la *h* expletiva e inorgánica en algunos casos concretos (*haunque*, *haora*) y el uso de la dental sonora sustituyendo a la sorda (*emperadriz*).

En lo relativo a la tercera edición crítica, que compete al texto impreso en pliegos sueltos durante el siglo XIX, se ha tomado como punto de partida el texto reflejado en la edición de 1853, por ser el más antiguo de todos los testimonios hasta ahora conservados. Estos impresos muestran un estado de la lengua prácticamente actual, por lo que solo se aplican los criterios de edición relativos a la normalización en el uso de mayúsculas, acentuación y puntuación de acuerdo con la norma vigente. No obstante, muestran una serie de peculiaridades que se han preferido mantener, como la oscilación gráfica entre *g* y *j* o un uso exclusivo de *s* en casos en los que actualmente empleamos *x*.

En los aparatos críticos se muestran todas aquellas variantes que puedan afectar a la transmisión del texto. En lo concerniente a las variantes lingüísticas de la segunda edición,

se presentan al final de la misma con el objetivo de reflejar, en los aspectos gráficos y morfológicos, la diacronía de la lengua en los cuatro siglos de transmisión de la obra para que sirvan de base para futuros estudios históricos de la lengua⁴.

Se ha procedido a realizar las anotaciones en los siguientes términos. En la edición del incunable se muestran tanto el análisis de cada uno de los cuentos, situado al final del texto, como las explicaciones pertinentes de tipo cultural y léxico. En el caso de las primeras, se hace especial hincapié en las modificaciones que atañen a la occidentalización del relato con respecto a la versión contenida en la traducción de la rama oriental comisionada por el infante don Fadrique, y se explican todos aquellos aspectos socioculturales de la época que garantizan una mayor comprensión del desarrollo narrativo de la historia. En relación con las segundas, se aclaran las acepciones de algunos términos y las particularidades lingüísticas de ciertos vocablos estrechamente relacionados con el área geográfica de impresión del incunable.

En las ediciones restantes, únicamente se han indicado los cambios más sustanciales y que se relacionan, o bien con errores fruto de la transmisión que derivan en incongruencias o ambigüedades textuales, o bien con modificaciones que dejan entrever cambios en el contexto histórico y cultural en el que se inserta la obra de acuerdo con lo mostrado por las variantes. Estas últimas modificaciones cobran especial importancia en el texto recogido en los pliegos de cordel. En la edición del arquetipo del que derivan todas las ediciones de los *Siete sabios de Roma* a partir del siglo XVI, se ha procedido a indicar también el remplazo de los regionalismos léxicos por otros términos, tanto si han comportado un cambio de sentido en el decurso narrativo por no haber sido comprendidos, como si simplemente responden a una actualización lingüística adaptada a la nueva área de difusión castellana. En el caso en que una explicación más detallada sea necesaria, se remite al capítulo correspondiente del estudio.

⁴ El aparato de variantes lingüísticas se ha hecho teniendo en cuenta los criterios establecidos por el grupo *Prolope* y que las definen como «todas las oscilaciones fonéticas que no implican un cambio en el significado, pero que representan una distinción fonológica (*efeto/efecto*), así como alternancias morfológicas o sintácticas que no pueden atribuirse a errores de copia (por sustitución o adición) sino a la elección de variantes coexistentes en la lengua (*le dije/la dije*)», *vid.* http://prolope.uab.cat/obras/criterios_y_materiales_para_la_edicion.html.

LISTADO DE TESTIMONIOS

EDICIÓN DEL INCUNABLE

Z_a=[Zaragoza, Juan Hurus, ca. 1488-1491]

EDICIONES DE LOS SIGLOS XVI-XIX

S_a=[Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1510]

B_a=(Burgos, Juan de Junta, 11 de marzo de 1530)

S_b=(Sevilla, Juan Cromberger, 1534)

S_c=(Sevilla, Juan Cromberger, 6 febrero de 1538)

S_d=[Sevilla, Dominico de Robertis, ca. 1537-1540]

B_b=(Burgos, Juande Junta, 1554)

S_e=(Sevilla, Alonso de la Barrera, 1583)

Bn_a=(Barcelona, Pedro Malo a costa de Francisco Trinxer, 1583)

A_a=(Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1585)

Bn_b=(Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1626)

Bn_c=(Barcelona, Jacinto Andreu, 1678)

Bn_d=(Barcelona, Antonio Lacavallería, 1678)

Bn_e=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_f=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_g=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_h=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_i=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_j=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_k=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_l=[Barcelona: Rafael Figueró, ca. 1669-1718]

Bn_m=[Barcelona: Pablo Campins, ca. 1725]

Bn_n=(Barcelona: imprenta de J.A. Oliveres y Matas, 1848)

Bn_o=(Barcelona: imprenta de Joaquín Bosch, 1861)

ABREVIATURAS EMPLEADAS Y BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

ABREVIATURAS

CORDE=REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (*CORDE*) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [19/10/2019].

COVARRUBIAS=COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.

DECH=COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*, José Antonio Pascual, col., Madrid, Gredos, 1987-1991, 6 vols.

DICCA-XV=DICCA-XV. *Diccionario del siglo XV de la Corona de Aragón* [en línea] <<http://ghcl.ub.edu/diccaxv/home/index/myLanguage:es>> [19/10/2019].

DLE=*Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Edición del Tricentenario. Última actualización de 2018 [en línea] <<https://dle.rae.es/?w=diccionario>> [01/11/2019]

Trésor=TLFi. *Trésor de la langue française informatisé* [en línea] <<http://atilf.atilf.fr/>> [01/11/2019]

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, Carlos, «“Esta es la tenpestad que dizen los omnes». A propósito del cuento 14 del *Sendebár*», en *Formas narrativas breves en la Edad Media. Actas del IV congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004*, Elvira Fidalgo, ed., Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 209-222.

—, «*Amis y Amiles*: la difusión de un tema medieval en España», *Estudios humanísticos. Filología*, 32 (2010), pp. 15-33.

ALVAR, Carlos, «La larga historia de "los dos hermanos" y "el servidor leal". A propósito de *Oliveros de Castilla*», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 53-82.

ARANDA GARCÍA, Nuria, «La occidentalización de los *Siete sabios de Roma* y su difusión peninsular: el ejemplo de *Virgilius*», *Aragón en la Edad Media*, 27 (2016), pp. 15-41.

- ARTOLA, G., «The Nature of the Book of Sindibad», *Studies on the Seven Sages of Rome and other Essays in Medieval Literature*, Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 20-21.
- AZARNOUCHE, Samra, «Enseignement et transmission des savoirs en Iran sassanide», en *Lumières de la sagesse. Écoles médiévales d'Orient et d'Occident*, Paris, Publications de la Sorbonne-Institut du Monde Arabe, 2013, pp. 40-42.
- BERLIOZ, Jacques, «Un héros incontrôlable? Merlin dans la littérature des *exempla* du Moyen Âge occidental», *Iris*, 21 (2001), pp. 31-39.
- BERNIS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1978-1979.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Las imágenes del *Olivier de Castille* y del *Oliveros de Castilla*: de los manuscritos a los incunables», *Titivillus*, 5 (2019), pp. 47-71.
- DAVIDSON, Linda, «The Use of *Blanchete* in Juan Ruiz's Fable of the Ass and the Lap-Dog», *Romance Philology*, XXXIII (1979), pp. 154-160.
- DON JUAN MANUEL, *El libro de los Estados*, Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate, eds., Madrid, Castalia, 1991.
- Enciclopedia dantesca*, Roma, Umberto Bosco, dir., Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984-1991, 6 vols.
- Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984-1991, 5 vols.
- ESPINOSA, Aurelio María, «Las fuentes orientales del cuento de la Matrona de Éfeso», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XVI (1934), pp. 489-502.
- , *Cuentos españoles recogidos de la tradición oral de España*, Madrid, CSIC, 1946, vol. II.
- FRADEJAS LEBRERO, José, «Un cuento del *Sendebär*», *Epos: Revista de filología*, 4 (1988), pp. 389-392.
- FRANCHINI, Enzo, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina, «Une recluse fort (peu) courtoise: destin d'une anecdote dans le *Roman des sept sages*», en *The court and cultural diversity*, Cambridge, Brewer, 1997, pp. 385-394.
- , «Mourir d'aimer: le récit de la Matrone d'Ephèse dans le miroir des fabliaux du Moyen Âge», en *La Matrone d'Ephèse, histoire d'un conte mythique*, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2003. p. 89-100.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Los siete sabios (y tres más)*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

- GARCÍA HERRERO, M.^a del Carmen, *Los jóvenes en la Baja Edad Media. Estudios y testimonios*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2018.
- GILI GAYA, Samuel, *Tesoro lexicográfico (1492-1726)*, Madrid, CSIC, 1960.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa castellana. I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Gran Espasa Universal. Enciclopedia*, Madrid, Espasa Calpe, 2005, 24 vols.
- GUGLIELMI, Nilda, *Marginalidad en la Edad Media*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1986.
- GUIGAY, Caroline, «L'enseignement élémentaire dans le monde de l'Islam (XI^e-XV^e siècle), en *Lumières de la sagesse. Écoles médiévales d'Orient et d'Occident*, París, Publications de la Sorbonne-Intitut du Monde Arabe, 2013, pp. 111-117.
- HARO CORTÉS, Marta, «De *Balneator* del *Sendebär* a *Senescalcus* de los *Siete sabios*: del *exemplo* al relato de ficción», *Revista de poética medieval*, 29 (2015), pp. 145-175.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel «El cuento del tesoro de Rampsinito y el cadáver mutilado del ladrón», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 410-420.
- HERRÁN ALONSO, Emma, «*Amicus* o la historia de la amistad verdadera. Otro testimonio peninsular», *Hispanic Review*, 71, 4 (2003), pp. 549-563.
- HILKA, Alfons, «Die Wanderung der Erzählung von der *Inclusa* aus dem Volsbuch der Sieben weisen Meister», *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde*, 19 (1917) pp. 29-72.
- HOREJSI, Nicole, «A Counterpart to the Ephresian Matron: Steele's Inkle and Yariko and a Feminist Critique of the Classics», *Eighteenth-Century Studies*, 39, 2 (2006), pp. 201-206.
- KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, VIII, 4 (1924), pp. 386-407.
- , «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, IX, 4 (1925), pp. 345-365.
- , «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, XI, 2 (1927), pp. 163-176.
- , «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, XVI, 2 (1932), pp. 271-282.
- , «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, XIX, 1 (1935), pp. 213-226.
- LACARRA, M.^a Jesús, ed., *Sendebär*, Madrid, Cátedra, 1989.

- , *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999.
- , «De la mujer engañadora a la mal casada ingeniosa. El cuento de «El Pozo» (*Decameron* VII, 4) a la luz de la tradición», *Cuadernos de filología italiana*, 8 (2001), pp. 393-414.
- LEE, Charmaine, «Percorsi mediterranei del *Libro di Sindbad*», en *Sindbad mediterraneo. Per una topografía della memoria, da Oriente a Occidente*, Roberta Morosini y Charmaine Lee, eds., Lecce, Rovato, Pensa MultiMedia Editore, 2013, pp. 139-155.
- NOIA CAMPOS, María Camino, «De la Matrona de Éfeso (A-Th 1510) a la compasiva viuda gallega», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 60, 2 (2005), pp. 149-164.
- PEDROSA, José Manuel, «Del puerco del *Sendebär* (cuento 11) al perro de Écija: transformaciones de género (cuento-refrán-canción) de un relato de origen oriental», *Memorabilia*, 7 (2003), pp. 159-178.
- REDONDO, Jordi, «Is really Syntipas a Translation? The Case of ‘The faithful dog’», *Graeco-Latina Brunensia*, 16, 1 (2011), pp. 49-59.
- , «The Faithful Dog: the Place of the *Book of Syntipas* in its Transmission», *Revue des études byzantines*, 71 (2013), pp. 39-65
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, «Púrpura. Materialidad y simbolismo en la Edad Media», *Anales de la historia del arte*, núm. extraordinario 24 (2014), p. 471-495.
- RUIZ SÁNCHEZ, Marcos, «Rivales de la Matrona de Éfeso: sobre algunos paralelos tradicionales y populares del relato de Petronio», *Myrtia: Revista de filología clásica*, 20 (2005), pp. 143-174.
- , «La mano cortada. Cuentos de ladrones de Heródoto a nuestros días (I)», *Myrtia*, 24 (2009), pp. 239-272.
- , «La mano cortada. Cuentos de ladrones de Heródoto a nuestros días (II)», *Myrtia*, 25 (2010), pp. 155-186.
- SCHMITT, Jean-Claude, «Le saint lévrier: Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle», París, Flammarion, Nouvelle édition augmentée, 2004.
- The new Encyclopaedia Britannica*, Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1990, 32 vols.
- TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebär. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 347-349.

EDICIONES CRÍTICAS

Comiença la Historia de los siete sabios de Roma

Ponciano¹ regnó en la ciudad de Roma, y fue hombre muy discreto y tomó por muger la fija de un rey, que era en demasía fermosa y graciosa, la cual mucho por cabo²
5 amó y parió d'él un fijo que hovo por nombre Diocleciano³, que fue de todos muy querido. El cual, siendo de siete anyos, la reina su madre adoleció muy gravemente y, viendo que scapar no podía, embió un mensajero al emperador que viniessse a más de andar a la ver. Y como fue venido, ella le dixo:
10

—Senyor, yo sé que tengo de morir de esta dolencia. Y por ende, ante que muera os quiero pedir por merced sola una cosa.

15 Y él respúsole:

—Demanda cualquier cosa, que todo te lo otorgaré.

¹No hay testimonios de ningún emperador romano con este antropónimo. Muy posiblemente el nombre provenga de san Ponciano, originario de la ciudad de Roma y cuyas circunstancias vitales se desarrollaron en el siglo III d. C. Fue nombrado Papa entre los años 230 y 235, sucediendo a Urbano I, fue condenado al exilio por el emperador Maximino durante las primeras persecuciones a los cristianos y es considerado el primer pontífice de la historia que renunció al Papado en vida. | ²*por cabo*: de manera total, extremada o en grado sumo (*DICCA-XV*). | ³Diocleciano (ca. 245-316 d. C) fue un emperador romano cuyo gobierno se caracterizó por restaurar una administración económica y militar eficiente tras la devastación que habían dejado las guerras civiles, garantizando la pervivencia del Imperio. Su nombre va unido irremediamente a la última gran persecución de los cristianos cuyo origen fue la publicación de un edicto que castigaba con la muerte a los que asistiesen a reuniones cristianas secretas, confiscaba los bienes eclesiásticos, excluía de los honores y empleos a los cristianos y se privaba de la esperanza de libertad a los que tenían la condición de esclavos. En comparación con el emperador, resulta paradigmático este antropónimo otorgado al príncipe de la familia H, visto su pasado con los cristianos, quien finaliza el relato como modelo de gobernante de acuerdo con la voluntad de Dios. La situación es más paradójica aún si se tiene en cuenta que Diocleciano es el antropónimo preferido para el emperador por la mayoría de las familias del ciclo, donde resulta más adecuado, y solo en H se lo identifica con el infante.

Entonce dixo ella:

—Yo creo que después de mi fin, según veo seros espediente⁴, tomarés otra mujer, y por tanto, os pido por merced⁵ que ella ningún mando sobre mi fijo tenga, mas críenle muy lexos de ella y aprenda alguna buena criança⁶. 20

Respuso el emperador:

—Señora, yo os prometo de cumplir vuestra demanda.

Y dicho esto, bolviose la emperadriz y rendió el spíritu⁷. Y el emperador lloró muchos días su muerte y, después de ella sepultada, mucho tiempo stovo triste y no quiso casarse. Y assí, stando un día folgando⁸ en su cama, pensó muy ahincadamente⁹ en su fijo, diziendo entre sí: «Yo tengo un solo fijo que será mi heredero, por ende bien es que, mientras es moço, aprenda una buena ensenyança 30

⁴ *espediente*: conveniente. «Porende me parece espediente tener por amiga aquesta ave» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo apud CORDE*, f. LXXXIXr) | ⁵ *por merced*: por gracia. «Cualquier cosa que se da graciosa, se recibe por merced» (*Covarrubias*). | ⁶ *criança*: la urbanidad (*Covarrubias*). «Los rrapazes viendo como estava aquel viejo conel cuero del asno ensangrentado & mojado a cuestras: segund su mala criança & costumbre que han de siempre fazer mas mal que bien: començaron de trabar dela piel» (*Esopete ystoriado apud CORDE*, f. CXXXIIIv) | ⁷ El fallecimiento de la primera mujer y el segundo matrimonio del emperador son el primer rasgo notable de la occidentalización del relato. De acuerdo con la traducción castellana del *Sendebär*, el rey Alcos contaba con noventa esposas, número hiperbólico a la par que simbólico, siendo el infante hijo de su favorita. Esta desaparece un poco más avanzado el relato para dar paso a otra mujer, que aparece presentada de nuevo como favorita, y que ejercerá el papel antagónico. Con la constitución del ciclo occidental la poligamia ha tenido que ser necesariamente sustituida por la monogamia, adaptada a los preceptos cristianos, y permite establecer el contraste entre la imagen positiva de la mujer, representada por la primera emperatriz, y la imagen negativa encarnada en la madrastra. | ⁸ *folgar*: estar ocioso. «Vos, cavallero, que estáis folgando, conviene que os levantéis y que veamos cómo sabéis mantener amor de que en vos tanto loáis» (*Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca, ed., *apud CORDE*, I, p. 162). | ⁹ *ahincadamente*: con diligencia. «Ahínco es fuerça que hazemos y diligencia grande que ponemos para alcançar alguna cosa» (*Covarrubias*).

con que después de mi muerte pueda regir el imperio»¹⁰. Y así luego de manyana, como se hovo levantado, llamó los principales de su consejo para que en esto le aconsejassen. Y ellos dixieronle:

¹⁰ Durante el periodo medieval, la mocedad correspondió con el momento vital comprendido entre la infancia y la edad adulta, lo que hoy en día se identifica mayoritariamente como adolescencia. La franja de edad en la que un joven podía ser considerado *moço* fue muy difícil de cuantificar incluso en momentos avanzados de la Baja Edad Media. La mocedad se alcanzaba cuando se adquiría la capacidad de pecar, alrededor de los siete años, y culminaba con los catorce o dieciséis, cuando el *moço* ya era considerado como *mancebo*. Vid. María del Carmen García Herrero, *Los jóvenes en la Baja Edad Media. Estudios y testimonios*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2019, pp. 68-71. Don Juan Manuel en el *Libro de los Estados* destaca precisamente la mocedad como el periodo vital idóneo para que tengan lugar las enseñanzas de los jóvenes: «ca las cosas que se aprenden en moçedat, mejor las sabe et retiene omne después en toda su vida. Así que si en moçedat comiença omne en vondades, et después que llega a mançebía, por malos consejeros o por alguna ocasión o desventura se parte del bien que solía fazer, por muchos yerros que faga, si después le faze Dios tanta merçed que torne a las vondades primeras, mucho las manterná mejor et se guardará de los yerros que fizo, que si en su moçedat no fuera criado en buena vida et en buenas costumbres», Don Juan Manuel, *El libro de los Estados*, ed. de Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate, Madrid, Castalia, p. 79. El infante Diocleciano es un ejemplo representativo de los postulados manuelinos, pues inicia su educación con los sabios a la edad de siete años y la finaliza con dieciséis, momento en el que, tras el silencio que debe guardar por salvar la vida, demuestra que ha culminado el aprendizaje que le permite el paso a la mancebía dotado de buen juicio para el gobierno.

—Senyor, en Roma hay siete sabios¹¹ que más que todos los maestros y letrados¹² saben; mándalos llamar y dales a criar tu fijo¹³. 35

Oído esto el emperador, embioles cartas selladas con su sello que sin más tardar viniessen, y vineron luego. Y como fueron delante del emperador, díxoles: 40

—Amados, ¿sabéis por qué he por vosotros embiado?

Y respondieron ellos:

—Senyor, no, mas decláranos tu voluntad y obedecerte hemos.

Entonce díxoles el emperador: 45

—Yo tengo un solo fijo, el cual os daré para que le criéis y mostréis, por que pueda con vuestra ensenyança después de mis días con gran seso¹⁴ gobernar el imperio.

¹¹ Los números, como uno de los componentes esenciales del simbolismo alegórico forman parte, junto con la *mensura* y el *pondus*, de la factura del universo. En la tradición oriental y en el *Sendebâr*, el número siete debía ser entendido en clave astrológica dentro del culto a los planetas, según el cual el periodo de una semana era una división hecha a partir de la adscripción de cada día a uno de los astros. En la occidentalización del relato, el número siete pierde el valor astral, pero adquiere una simbología más cercana a la tradición bíblica, donde también es importante, y al folclore. Vid. Daniel Devoto, «Entre las siete y las ocho», *Filología*, V (1959), pp. 65-80. El número siete va a mantenerse en los años que el infante tiene cuando lo recogen los siete sabios, en tiempo que pasa al cuidado de estos y en el número de historias que ambos grupos de contendientes dialécticos intercambian. | ¹² *letrados*: sabios | ¹³ Se simplifica aquí un episodio que en el *Sendebâr* había adquirido un mayor desarrollo. En la versión oriental, el infante se educa de los nueve a los quince años con Çendubete sin haber aprendido nada. Tras convocar el rey a los sabios, algunos de los cuales se ofrecen a educar al joven, vuelve a ofrecerse este, argumentando que ahora ha podido constatar que nadie más que él contiene el saber necesario para asumir la educación del joven. En el ciclo occidental, como tendrá ocasión de comprobarse, son los siete sabios convocados desde un primer momento los que asumen la educación del joven. | ¹⁴ *seso*: «tómase seso por el juicio y la cordura» (*Covarrubias*)

Y dixo el primer maestro, que havía nombre
50 Pantillas:

—Dámele a mí y en siete anyos yo le mostraré quanto yo sé y mis companyeros.

Y dixo el segundo maestro, llamado Léntulo:

—Señor, de mucho tiempo aquá os he servido y haún no
55 he de vós recebido alguna merced, y no quiero ál salvo que me deis a vuestro fijo para que le muestre, y yo le faré saber en seis anyos tanto como yo y mis compañeros.

Dixo el tercero, llamado Cratón:

—Senior, yo he stado en peligro de perder la vida
60 passando muchas vezes con vós la mar, y nunca me havés fecho merced alguna y, por ende, si en lugar de remuneración yo recabare con vuestra señoría que me deis vuestro fijo, en cinco años, si toviere ingenio, yo le ensenyaré quanto yo y mis companyeros saben.

65 Levantose el cuarto maestro, al cual dezían Malquidrac el flaco, y dixo:

—Senior, plégaos traher a memoria cómo yo y todos los míos sirvieron a los emperadores y ningún gualardón recibieron. Por la cual cosa, ál no pido salvo que me
70 encomendéis vuestro fijo para le ensenyar, y yo le faré saber en quatro anyos quanto yo y mis companyeros.

El quinto, llamado Josepho, dixo:

—Señor, yo soy viejo y artas vezes soy stado llamado a vuestro consejo y que vos hayan mis consejos
75 aprovechado sabéis vós muy bien, y por ello ningún beneficio he fasta hoy alcançado. No os pido salvo me deis vuestro fijo, y yo me daré tanto a mostrarle que en tres anyos aprovechará tanto como yo y mis compañeros.

Vino el sexto, Cleophás¹⁵ por nombre, el cual prometió de le enseñar cualquier sciencia en dos anyos. Levantose el postrero, al cual llamavan Joachim¹⁶, el cual por semejante demandó al ninyo, prometiéndole mostrar en un anyo quanto ellos todos sabían¹⁷. Acabado esto, díxoles el emperador:

—Amados y fieles míos, yo os fago gracias que cada cual de vosotros ha demandado con tanta afectión a mi fijo para criar y enseñar. Si agora yo le encomendasse a uno y denegasse a los otros, havría discordia; por ende, a todos caramamente le encomiendo que le criéis y enseñyéis.

Oyendo esto los maestros, recibieronle y besaron la mano al emperador por ello y leváronle a corte de Roma. Y en el camino dixo Cratón a sus companyeros:

—Oíd mi parecer: si nosotros mostramos a este niño en Roma, tanto será el concurso del pueblo que empecerán¹⁸ al moço en su fantasía, mas yo sé un vergel que stá a tres leguas de la ciudad, muy delectable y de gran

¹⁵ Cleophás resulta un antropónimo controvertido. Desde la hagiografía correspondería con san Cleofás al que, según la tradición, se le apareció Dios el día de Pascua mientras se dirigía a Emaús. Según la tradición bíblica, en el Nuevo Testamento, Lucas, 25, 18 se lo nombra para distinguir a María, madre de Jesús, de María Magdalena. En la tradición de los *Siete sabios de Roma*, Cleofás sustituye en H al sabio Ancille del texto A, muy posiblemente por las connotaciones bíblicas de este nuevo antropónimo, que debieron considerar como más idóneo. | ¹⁶ Joaquim es un antropónimo indudablemente asociado con la tradición bíblica. Al igual que sucedía con Cleophás, es una innovación de la familia H en los nombres de los sabios, y sustituye al Meron de la familia A. Es posible que su origen provenga de San Joaquín, padre de la virgen María de acuerdo con algunos textos apócrifos. | ¹⁷ Esta disputa entre los siete sabios, a modo de competición, anticipa el mayor protagonismo que adquirirán estas figuras con respecto a la versión oriental del relato, y que se ejemplifica precisamente en los nombres propios que estos portan y que los individualizan, y en asumir en su persona la educación del joven príncipe y su posterior defensa. | ¹⁸ *empecer*: perjudicar, hazer mal (*Covarrubias*)

100 passatiempo. Fagámosle ende una cámara de cal y canto¹⁹ cuadrada y pongámosle en medio, y pintemos por las paredes de ella las siete artes liberales, de manera que pueda ver el moço cada rato como en el libro su ensenyança²⁰.

Y plugo a todos este consejo y fiziéronlo assí. Y assí ellos con diligencia cada día ensenyaron al moço siete

¹⁹ Aquí se perciben reminiscencias de la interpretación del palacio como figuración del mundo presente en muchas mitologías de base esotérica. El centro del mundo se concibe como un lugar cerrado que representa la cavidad del corazón, parte del cuerpo que se asociaba generalmente con la inteligencia en la cultura oriental, y constituye el lugar donde sucede la muerte iniciática y el nuevo nacimiento. Enrique de Rivas, «Huellas del simbolismo esotérico en el Libro de los engaños y en el enxemplo once del Conde Lucanor», en *Figuras y estrellas de las cosas*, Maracaibo, Universidad de Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, 1969, pp. 73-89. | ²⁰ Este modelo de enseñanza se retrotrae a los orígenes de la colección de cuentos. En la tradición iraní sasánida, la educación aristocrática concedía especial importancia a la formación del príncipe heredero, ya que se consideraba que la perfección de su educación representaba la garantía y la legitimidad de su acceso al trono. Eran instruidos por preceptores reales en la corte y la enseñanza abarcaba desde la disciplina de la guerra hasta la destreza en otras artes como la música, la astrología o la literatura, y el conocimiento de los textos jurídicos. Samra Azarnouche, «Enseignement et transmission des savoirs en Iran sassanide», en *Lumières de la sagesse. Écoles médiévales d'Orient et d'Occident*, París, Publications de la Sorbonne-Institut du Monde Arabe, 2013, pp. 40-42. En el mundo musulmán previo a la aparición de las madrasas, la educación de los jóvenes, y en especial de las élites, se fundamentó en la relación estrecha entre maestro y discípulo, y donde tuvo una base muy importante la memorización, cimiento sobre el que se fundamentaba el proceso de aprendizaje de todas las ciencias islámicas. Caroline Guigay, «L'enseignement élémentaire dans le monde de l'Islam (XI^e-XV^e siècle)», en *Lumières de la sagesse. Écoles médiévales d'Orient et d'Occident*, París, Publications de la Sorbonne-Institut du Monde Arabe, 2013, pp. 111-117. A este proceso de mnemotecnia, y recogiendo las reminiscencias de la traducción castellana del ciclo oriental, donde Çendubete le muestra al infante en las paredes las constelaciones y los signos del zodiaco, corresponden las pinturas en los muros de la habitación. Las siete artes liberales, enunciadas por Martianus Capella en el siglo V y de herencia clásica, constituyen un ejemplo de occidentalización del relato y la base de la educación de los príncipes de Occidente. Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa castellana. I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 28-30.

anyos. Los cuales acabados, dixieron entre sí los siete maestros: 105

—Bien será que examinemos nuestro discípulo por saber cómo ha en las ciencias aprovechado.

Dixo Pantillas:

— ¿Cómo le podremos provar?

Respuso Cratón: 110

—Cuando stoviere durmiendo, pongámosle cada cual a un cantón de la cama una foja de yedra y preguntémosle después de despierto si siente algo.

Y fue fecho assí. Y él, en despertándose, maravillándose mucho, alzó los ojos a la cubierta de la cama y, viendo esto los maestros, dixieron: 115

—Senyor, ¿por qué alzáis assí los ojos?

Y él respuso:

—No es maravilla, ca dormiendo yo, o la cumbre de la cama se ha baxado a tierra o se ha debaxo de mí levantado. 120

Lo cual oído, dixeron los maestros entre sí:

—Por cierto, si este moço viviere, alguna cosa grande será.

Y en esto vinieron los del consejo al emperador y dixéronle: 125

—Señor, vós tenés un solo fijo y possible sería le conteciesse morir, y por ende bien sería que tomássedes mujer por que no conteciesse quedar el imperio sin heredero. Esso mismo, sois tan poderoso que, puesto que 130

hoviéssedes muchos fijos, todos los podríades fazer grandes señores²¹.

Dixo el emperador:

—Pues vuestro consejo es que yo me deva casar,
135 buscadme una graciosa²² y fermosa donzella y de gran linaje, y yo seré contento.

Y ellos anduvieron muchos reinos y tierras y en fin desposárenle con la fija del rey de Polonia, que era muy fermosa. Y como el emperador la vio, luego se enamoró
140 de ella tanto que luego se le passó el dolor y manzilla²³ de la primera mujer²⁴. Y stovieron mucho tiempo sin fijos. Y viendo la emperatriz que concebir no podía, stava muy triste. Y oyendo que el emperador tenía dado un fijo a criar a siete sabios para el imperio, pensava consigo
145 diziendo: «Pluguiesse hora a Dios que fuesse aquel muerto y toviesses tú un fijo y fuesse aquel heredero del imperio». Y dende aquella hora stava pensando cómo le pudiesse matar. Y acaheció una noche que, yaziendo el emperador en la cama, dixo a la emperatriz:

150 —Señora mía muy cara, yo te quiero dende adelante descubrir los secretos de mi corazón, ca debes saber que no hay persona so el cielo que yo más ame que a ti; confía pues en mi amor.

Y respuso ella:

²¹ La importancia que se concede a la sucesión del imperio y que se infiere de las palabras de los consejeros, que lo animan a tomar una nueva esposa, acrecienta la vertiente política del relato, haciendo hincapié en la importancia de garantizar un heredero. | ²² *gracioso*: «agraciado, el que tiene gracia» (*Covarrubias*) | ²³ *manzilla*: lástima. «Y el emperador y la infanta, quando esto oyeron, con gran manzilla que dellos ovieron, començaron a llorar» (*Enrique Fi de Oliva*, Nieves Baranda, ed. *apud. CORDE*) | ²⁴ Este rápido enamoramiento de Ponciano de su nueva mujer anticipa el carácter voluble que va a mostrar ante los *exemplos* narrados tanto por su nueva esposa, como por cada uno de los siete sabios.

—Senyor, pues así es, yo te quiero pedir una pequeña cosa. 155

Y él díxole:

—Demanda lo que quisieres, que yo faré cuanto possible me sea.

Y dixo la emperadriz: 160

—Cierta cosa es que yo no he concebido, de que tengo muy gran dolor. Mas pues vós tenés un fijo a enseñar con los siete sabios, al cual estimo assí como si de mis entranyas saliera, ruégoos que embiéis por él porque, pues Dios no quiere darme tal fruto, a lo menos con él me consuele. 165

Respuso el emperador:

—Diez y seis años ha que jamás lo he visto²⁵, empero cúmplase tu desseo.

Y luego en esse punto embió cartas a los siete maestros que, so pena de la vida, le truxiessen para la Pascua del Spiritu Sancto²⁶. Y como los maestros las leyeron, en anocheciendo miraron las strellas por ver si les era espidente el ir con el moço como el emperador mandava. Y conocieron claramente en las strellas que si ellos truxiessen el niño al plazo por el emperador puesto, en la primera palabra que el ninyo hablaría, morría mala muerte. Y viendo esto los maestros, stavan tristes y, mirando ahincadamente a una strella, conocieron que si en 170 175

²⁵ Se produce aquí una incongruencia en la edad del infante. Este tiene siete años cuando es entregado a los sabios y pasa ese mismo periodo de tiempo con ellos, por lo que la edad que debería tener a su regreso a la corte debería ser catorce. No obstante, el relato en el ciclo occidental resulta más coherente en la contabilidad del paso del tiempo que su homólogo oriental. | ²⁶ También conocida como Pentecostés, celebra la venida del Espíritu Santo y tiene lugar cincuenta días después de terminada la Pascua de Resurrección. No se trata de una festividad escogida al azar en el relato, si se tiene en cuenta el carácter cristológico que rodea a la llegada del infante a la corte de su padre.

180 el tiempo por el emperador puesto no levavan el moço,
perderían todos la vida²⁷. Entonce dixo uno de ellos:

—De dos males, el menor deve el hombre escojer. Mejor
es que a todos nos cueste la vida, que el niño muera, por
ende vamos por salvar la vida de este moço.

185 Y como stoviessen assí tristes, descendió el ninyo de
la cámara y vio a sus maestros muy tristes, y preguntoles
la causa por qué. Y ellos dixéronle:

—Senior, cartas havemos de vuestro padre recibido que,
so pena de la cabeça, os levemos allá para la fiesta de
190 Penthecostés. Y sobre esto hemos sacado juhizio de
astrología donde havemos claramente conocido que, si en
el plazo a nós dado, os levamos a vuestro padre, en la
primera palabra que os saldrá de la boca morréis
deshonrada muerte.

195 Díxoles él:

—Yo quiero también sacar juhizio por las estrellas.

²⁷ La astrología, disciplina cultivada mayoritariamente por la cultura musulmana, pero no exclusiva de esta, pasó durante el periodo medieval al mundo europeo occidental a través de numerosas traducciones, entre ellas las desarrolladas por la labor alfonsí. Los monarcas europeos se preocuparon por observar los astros en los nacimientos de los infantes para así poder establecer su futuro, y también antes de cada batalla para conocer si era el momento propicio para una acción bélica. La consulta que aquí se describe se enmarca dentro de la astrología «interrogativa o de elecciones», que tenía como objetivo calcular el momento propicio en el que debía iniciarse un acto para que la configuración astral fuese favorable, o determinar el futuro de los acontecimientos a partir del horóscopo del momento en que se había hecho la consulta. Juan Vernet, *La cultura hispanoárabe entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 150-151. Por ello, no sorprende que en la occidentalización del marco narrativo que se produce en el ciclo de los *Siete sabios de Roma* se mantenga la consulta astrológica, aunque el componente esotérico se ha visto reducido en gran medida con la supresión precisamente del dictamen del horóscopo tras el nacimiento del infante, que sí está presente en el texto de la rama oriental.

Y faziéndolo, vio en una pequeña strella que si stava siete días sin hablar, scaparía la vida y que cada día de estos le havían de levar a la horca. Esto visto, llamó a sus maestros y mostros la estrella y díxoles: 200

—Mis amigos, claramente en la strella veo que si stoviere sin hablar siete días, salvaré mi vida²⁸. Haora vosotros, los más sabios maestros del mundo, poco os costará que responda cada cual un día por mí y que salve con su discreta respuesta aquel día mi vida y yo, al séptimo día, 205
fablaré por mí y salvaré a vosotros conmigo.

Y como los maestros viessen la strella cierta, conocieron todos que dezía verdad, y dixeron:

—Sea Dios bendito, pues nuestro discípulo sabe más que nosotros. 210

Y dixo Pantillas:

—Señor, yo os libraré de la muerte el primer día.

Dixo Léntulo, el segundo maestro:

—Y yo, el día siguiente.

Y así todos por consiguiente le prometieron cada cual salvarle un día. Dicho esto, vistieron al ninyo de 215
scarlata²⁹ y cavalgaron en sus cavallos y, con la gente que

²⁸ El silencio impuesto por los astros como modo de conjurar un peligro fue también algo frecuente de los textos orientales. María Jesús Lacarra, ed. *Sendebat*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 36. | ²⁹ En la Baja Edad Media, la púrpura, color exclusivo asociado con lo imperial, y símbolo del poder regio en las vestimentas, fue sustituida por la escarlata o rojo quermes en las prendas de vestir, llegando incluso a ser restringido en exclusiva a la monarquía en Castilla en el siglo XIII mediante disposiciones legales. Laura Rodríguez Peinado, «Púrpura. Materialidad y simbolismo en la Edad Media», *Anales de la historia del arte*, núm. extraordinario 24 (2014), p. 492. Escarlata es término introducido por el traductor para el vocablo *purpura* que presenta el texto latino, «*puerum purpura induerunt*», lo que demuestra la sustitución cromática, no así su significado. De acuerdo con lo anterior, la entrada del infante en la corte con una vestimenta de

convenía, partiéronse para al emperador. Y como supo el
emperador que era el moço en camino, saliole con muy
220 gran corte a recibir. Y como los maestros supieron que el
emperador venía, dixeron al moço:

—Adelantémosnos y proveheremos entretanto en cómo
cada cual de nós salvaros pueda.

Y dixo él:

225 —Plázeme, empero recordadvos de mí en el tiempo de la
necesidad.

Y ellos despidiéronse d'él y adelantáronse a la
ciudad. Y venía el ninyo un buen pedaço lexos muy
acompanyado y, como se le acercó el emperador, abraçole,
230 y bexole y diso³⁰:

—Fijo, ¿qué tal stás? Mucho ha que no te he visto.

Y él homillósele³¹ y ninguna cosa le respuso. Y
maravillávase el padre que no le fablava, mas pensava
entre sí que los maestros le hoviessen dicho que no
235 fablase yendo a cavallo. Y como fueron llegados a
palacio y hovieron descavalgado, tomó el padre al fijo por
la mano y subió con él a la sala, y sentole cabe sí y mirole
y díxole:

240 —Dime, ¿cómo te has con tus maestros fallado?, ¿Cómo
te han enseñado, ca muchos años ha que no te he visto?

Y él, abaxada su cabeça, ninguna cosa le respuso.
Y díxole entonce el padre:

— ¿Qué es que no me fablas?

este color está connotada de un fuerte valor simbólico que pretende
reafirmar su condición de heredero legítimo y apto para el gobierno.

³⁰ *diso*: errata dixo | ³¹ *humillarse* : inclinarse en señal de sumisión

Y como oyó la emperatriz ser el moço venido,
gozose que no fablava y dixo: 245

—Yo quiero ir a verle.

Y vistiose ricamente y fuele con sus damas a ver. Y
el emperador fízola assentar cabe su fijo y dixo ella:

—Senyor, ¿es este aquel vuestro fijo con VII sabios
criado? 250

Y él respuso:

—Es, mas no habla.

Entonce dixo ella:

—Déxamele, que si algún tiempo fabló, yo le faré hablar.

Dixo el emperador: 255

—Levántate y ve con ella.

Y el fijo levantose y fizo reverencia de rodilla³² al
emperador, como quien dize «presto soy a fazer quanto
mandares». Entonce la emperatriz levole consigo a la
cámara y mandolos salir a todos, y puso el moço cabe sí
hazi a la cama y díxole: 260

—¡Amado mío, Diocleciano! Mucho he oído de tu
fermosura y alégrome que veo con los propios ojos a quien
tanto amo. Ca tú debes saber que yo he sido causa que tu
padre embiasse por ti por que me consolasse contigo, y
certificote que por tu amor he guardado mi virginidad para
que tú de ella gozasses. Fáblame y dormiremos juntos³³. 265

³³ El carácter lujurioso y alevoso que muestra la madrastra en esta versión del relato es una novedad con respecto a la versión oriental, donde simplemente se hace una propuesta de parricidio. La lascivia de la nueva mujer del emperador sigue una trayectoria ascendente a lo largo del diálogo con el infante que tendrá como momento álgido el episodio del bellaco al octavo día.

El moço ninguna cosa le respuso y ella, viendo esto, dixo:

270 — ¡Oh, Diocleciano, en cuyas manos mi vida stá puesta!
¿Por qué no me fablas o alguna senyal de amor me demuestras? ¿Qué faré? Dímelo, que presta stoy de cumplir tu voluntad.

Dicho esto, abraçole y quería besar y él bolvióle el
275 rostro y no jelo quiso consentir. Y dixo ella:

—Fijo, ¿por qué fazes esto conmigo? Pues ninguno vernos puede, durmamos los dos y conocerás cómo he para ti guardado mi virginidad.

Y él apartole el rostro y, viéndose por él desdenyada,
280 mostrole los pechos y las tetas, y díxole:

—Cata'quí, fijo, mi persona que stá a tu mandar. Cumple mi desseo, ca en otra manera yo peligraré.

Y él, ni en cenyo ni en el rostro le mostró amor, mas cuanto podía trabajava en apartarse d'ella. Y como ella
285 viesse esto, dixo:

—Dulce fijo mío, si no quieres tomar plazer conmigo ni haún fablarme, quiçá por algún buen respecto, cata'quí papel y tinta. Si por la boca hablar no quieres, scrive a lo menos tu voluntad, si devo jamás en tu amor tener
290 confiança o no.

Y el moço tomó el papel y scrivió esto: «Guárdeme Dios, senyora, que yo quebrante el vergel de mi padre, ca en lo fazer no sé qué fruto ganasse. Esto sé, que ante Dios pecaría gravemente y encorrería³⁴ la maldición de mi
295 padre y por ende no me convidéis dende adelante a cosa

³⁴ *encorrería*: incurriría

tan mala». Y como ella hovo leído la cédula³⁵, rasgola con los dientes y con las unyas se despedaçó los vestidos fasta el ombligo y el rostro fasta que salió sangre, y destocose³⁶ y dio grandes gritos diziendo:

— ¡Ayuda, ayuda, ante que este vellaco³⁷ me deshonre! 300

Estoviendo el emperador en la sala, oyó los gritos y entró corriendo en la cámara y preguntó qué es lo que había y siguiéronle muchos cavalleros. Entonce dixo la emperadriz:

— Señor, havedme compassión, ca este no es vuestro fijo 305
mas algún rufián descrehído. Ca yo, como sabéis, le puse
aquá dentro conmigo por le rogar que fablasse, en lo cual
he fecho quanto he podido. Y encomençándole de hablar,
acometió de me deshonrar y, porque no jelo quise
consentir, quería me forçar, y yo resestile quanto pude por 310
esquivar tamanyo scándalo, tanto que todo el rostro me ha
con las uñas dessollado fasta derramar sangre y me ha
destocado como veis y, si a mis gritos luego no
acudiáredes³⁸, él hoviera comigo cumplido su mal desseo.

Y el emperador, viéndola tan sangrienta y los 315
vestidos y arreos³⁹ todos rasgados y su querella⁴⁰,

³⁵ *cédula*: escrito que, cuando proviene de reyes o de una institución, tiene carácter de documento oficial. «Y llevando una cédula que Sus Altezas le mandaron dar» (*Crónica de los Reyes Católicos apud CORDE*, I, p. 154) | ³⁶ *destocarse*: literalmente ‘quitarse la toca o el tocado’. Las mujeres medievales llevaban por costumbre siempre la cabeza cubierta con la excepción de las doncellas, que podían mostrar el cabello descubierto. El tipo de tocado que podía lucir una mujer variaba dependiendo de la moda del momento y de su condición social, pero lo frecuente desde el siglo XII fue que la toca tradicional cubriese cabeza y cuello. Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1978-1979, pp. 16-17. | ³⁷ *vellaco*: «malo y de ruines respetos» (*Covarrubias*) | ³⁸ *acudiáredes*: acudiéredes | ³⁹ *arreos*: atavíos. «Se han ya apropiado las doradas coronas de las reynas, y las manillas, exorcas y otros arreos reales» (*De las mujeres ilustres en romance apud CORDE*, f. LxR) | ⁴⁰ *querella*: expresión de un dolor físico o de un sentimiento doloroso (*DLE*).

ensanyose⁴¹ mucho y mandó a los de la guarda que le ahorcassen. Y oyendo esto los del consejo, dixerón:

320 —No tenéis salvo un fijo; no es bien assí ligeramente matarle. La ley stá puesta para los que la traspasan, por ende, si por la ley morir deve, muera, porque no se diga: «catad⁴² aquí el emperador que, sin juhizio, ha muerto con ira su fijo».

325 Y él, oyendo esto, mandole echar preso fasta que se viesse por justicia. Y como la emperadriz oyesse que no era haún muerto el ninyo, lloró mucho y no quería consolarse. Y como fue de noche, entró el emperador en la cámara y falló a la emperadriz llorando, a la cual dixo:

—Senyora, ¿por qué te atormentas?

330 Y ella díxole:

— ¿No tenés por cierto que vuestro fijo me ha acometido tan gran deshonra y ofendido, y me dixistes que lo mandaríades ahorcar y no havés cumplido la palabra que me distes, y yo quedo con mi vergüença?

335 A la cual repuso el emperador:

—Manyana morrá por justicia, ca en otra manera la honra de nuestro stado se danyaría.

Y dixo ella entonce:

340 —¡Oh señor! ¿Tanto ha de vivir? Por cierto a vós contecerá con él como acaheció una vez de un pino donzel⁴³ pequenyo.

Dixo el emperador:

⁴¹ *ensañarse*: enojarse. «Vale ronquido o bufido porque el que se ensaña da muestra con estos accidentes señalados en las narices, las cuales se le hinchan y echan de sí el aire con violencia» (Covarrubias) | ⁴² *catad*: mirad | ⁴³ *pino donzel*: «pino nuevo, cuya madera tiene pocos ñudos» (Covarrubias)

—Ruégote que me digas esse enxemplo.

Y contójelo assí.

[1. Arbor]

345

Havía en la ciudad de Roma un ciudadano que tenía un fermoso huerto donde stava un pino muy lindo que fazía cad'anyo un fruto de tanta virtud que cualquier que d'él comía, si stava doliente o leproso, luego cobrava la salud y era alimpiado. Acaheció un día que aquel ciudadano entró en el huerto y fue a ver el árbol, y vio debaxo d'él un otro pino pequenito muy fermoso que crecía, y llamó al ortolano y díxole:

350

—Amigo, faz de manera que de este pinito gran cuidado tengas, ca yo spero de él plantar mejor árbol que no este grande.

355

Al cual dixo el ortolano:

—Señor, plázeme.

Y fue otra vez el ciudadano a ver el pinito y pareciole que no crecía tanto la verga como devía. Y dixo al ortolano:

360

—¿Qué es que no crece tanto el pinito como devría?

Y respuso el ortolano:

—Senyor, no es maravilla, porque este árbol grande descende tanto para baxo y tiene tan anchos los ramos, que le quita la humedad y el sol y no le dexa crecer.

365

Dixo él entonce:

—Córtale los ramos y dele el sol y el aire.

Y fizolo assí el ortolano. Y vino el ciudadano otra
370 vez a ver el árbol y no le parecía que medrado hoviesse, y
dixo al ortolano:

—Haún esta verguilla no aprovecha y no puedo ver
qué es lo que la empeece.

Respuso el ortolano:

375 —Yo creo que la altura de este otro más viejo le quita
la lluvia y por ende no medra.

Y dixo él:

—Pues que assí es, córtale del todo, ca yo spero que
de esta verguilla saldrá mucho mejor.

380 Oyendo esto el ortolano, fizo lo que su amo le
mandó y cortó el árbol del todo, lo cual fecho, la planta de
la verga del todo murió y assí ningún fruto de ella alcanzó,
mas siguiose gran danyo. Y sintiendo esto los pobres y
dolientes, maldizieron a cuantos concejaron y ayudaron
385 que el árbol grande se cortasse, mediante el cual ellos
sanavan y recreavan.

Entonce dixo la emperadriz:

—Senyor, ¿haveisme entendido?

Y él respuso:

390 —Por cierto, sí.

Dixo ella:

—Con todo, yo os quiero declarar lo que he dicho.
Este árbol es vuestra noble persona por quien muchos
pobres y mezquinos⁴⁴ son ayudados, y el árbol pequeño es
395 vuestro fijo maldito que ya comiença por su ensenyança

⁴⁴ *mezquinos*: pobres, necesitados, faltos de lo más necesario (*DLE*)

crecer y trabaja cómo pueda los ramos de vuestra potencia⁴⁵ cortar y conquistar la humana gloria, y studia en destruir vuestra persona por que pueda reinar. Mas, ¿qué es lo que entonce conteció? Los pobres y baxos maldizen a los que pudieron echar a perder a vuestro fijo y no lo fizieron. Yo os consejo que, mientras stáis en vuestro poder y stáis sano, le destruyáis por que no os eche la gente maldiciones⁴⁶. 400

Dixo el emperador:

—Buen consejo me has dado, y yo te certefico que mañana yo le condenaré. 405

Y cuando vino el día, stava assentado el emperador en su silla y mandó a los de la guarda que levassen su fijo a la horca con trompas, y assí levándole, ved aquí una voz del pueblo que dezía: 410

-¡Ava! ¡Que lievan un fijo, que más no tiene el emperador, a la forca!

Y levándole, el primer maestro llamado Pantillas, stando a cavallo encontrose con la gente y, como vio el moço al maestro, saludole como quien dize «recordadvos de mí cuando vernés delante mi padre, ca vedes que me lievan a la horca». Entonce dixo el maestro a los aguaziles: 415

—No os deis prissa, ca yo spero que por la gracia de Dios le libraré hoy de la muerte. 420

⁴⁵ *potencia*: poder (*Covarrubias*) | ⁴⁶ Llama la atención la longitud dispar entre las moralizaciones introducidas por la madrastra al final de cada relato, y la casi ausencia de ellas en el caso de los sabios, cuya enseñanza es mucho más transparente y se extrae más fácilmente. Esto guarda estrecha relación con la intencionalidad sugestiva del mensaje que se quiere transmitir. Y es que la madrastra se va a ver obligada a forzar una explicación convincente y apoyada en una falsa interpretación de su narración para intentar mover la voluntad del monarca hacia la condena de su propio hijo.

Y todo el pueblo respuso:

—Maestro, ve a más d'andar al palacio y salva tu discípulo.

425 Y él dio de spuelas a su cavallo y, en llegando a palacio, fincose de rodillas al emperador, al cual dixo el emperador:

—Nunqua Dios te dé vida.

Y él respuso:

430 —Otro recogimiento merecía haver de vuestra majestad.

Dixo el emperador:

435 —Tú mientes, ca yo di mi fijo a ti y a tus compañeros, que fablava bien y de muy buenos costumbres, y agora es mudo y, lo que es peor, ha acometido de deshorrar a mi mujer, por ende, él morrá hoy y vosotros morréis aviltada⁴⁷ muerte.

Dixo el maestro:

440 —Senior, quanto al moço lo que dezís que no fabla, sabe Dios que en nuestra companya bien fablava, empero haora por qué no fabla Dios lo sabe, y no es sin alguna razón, lo cual vós sabrés. Y a lo que dezís que quiso forçar a vuestra mujer la emperadriz, respondemos que diez y seis años ha stado con nosotros que nunca de él podimos conocer tal cosa y, por tanto, señor, yo os digo una cosa:
445 que si matáis vuestro fijo por la palabra de vuestra mujer, peor os contecerá que a aquel cavallero que, por lo que su mujer le dixo, mató un muy buen ventajoso lebrer que libró a su fijo de la muerte.

⁴⁷ *aviltada*: vil. «Aviltar vale apocar, menospreciar, hazer vil una cosa o persona» (*Covarrubias*)

Dixo el emperador:

—Dime esse enxemplo.

450

Y él respuso:

—Senyor, no os lo diré, y la razón es porque ante mi razonamiento acabasse, podría ser vuestro fijo ahorcado, y entonces en vano lo habría recitado. Mas si os plaze oír enxemplo tan noble, tardad la ejecución de vuestro fijo fasta manyana y, cuando hoviere acabado, cúmplase vuestra voluntad de lo que mandades.

455

El emperador, oyendo esto, fizo luego revocar y mandar que le tornassen a la presión hata que el maestro acabasse de dezir su enxemplo. Y entonces el maestro començó de dezir assí:

460

[2. Canis]

Era un eforçado cavallero que no tenía más de un fijo como vós. Y era ninyo y tanto le amava que por guarda del ninyo le puso tres nodriças para que la una le criasse, y la otra le lavasse los vestidos y ropillas y faxas, y la tercera que le adormiesse y afalagasse cuando llorava. Y después de este ninyo tovo dos cosas que amó en demasía; a saber, es un lebrer y un falcón. Ca este lebrer cuando corría tras alguna caça, tomávala y tenía la fasta que su amo viniessse, y cuando su amo se ponía, adreçava⁴⁸ a punto para ir a pelear si al señor no era espediente, luego cuando el senyor cavalgava, tenía el cavallo por la coda y dava grandes ladridos, y por estas señales el cavallero conocía cuándo le era partido el ir a la pelea o cuándo no. Esso mismo amó el falcón, porque nunca desfalleció cuando voló para alguna ave.

465

470

475

⁴⁸ *adreçar*: enderezarse

Y el cavallero delectávase cosa de maravillava⁴⁹ en
torneos y justas. Y assí una vez fizo pregonar en su castillo
480 un torneo al cual muchos vinieron, y el cavallero entró en
aquel torneo y su mujer con sus donzellas fueron a mirar.
Y las nodriças, quando ninguno stava en casa, fueron
también y dexaron al ninyo en la sala en una cuna en
donde, yaziendo el lebrer cabe la pared y stando el falcón
485 en la percha, havía una culebra scondida en un agujero que
ninguno del castillo no sabía de ella, y como sintió que
ninguno stava ende, sacó su cabeça fuera y, a ninguno
viendo salvo al ninyo que yazía, salió para matar al ninyo.
Y viendo esto el falcón, miró al lebrer, y como le vio
490 dormir, fizo roído con las alas para despertar al lebrer por
que guardasse el niño. Y despertose el lebrer y vio la
sirpiente cabe el niño y fuese para él y peleavan ambos
fasta que la sirpiente fizo muy mal al lebrer y le sacó tanto
sangre fasta que toda la tierra enderredor stava llena. Y
495 entonce el lebrer arremetió con furia contra la sirpiente,
tanto que la cuna se trastornó entre ellos, empero el ninyo
no cayó; en fin el lebrer mató la sierpe y después púsosse
cabe la pared lamiendo sus feridas.

Y luego después de esto acabó el torneo y vinieron
500 las nodriças y entraron en la sala y, como vieron la cuna
desbaratada y trastornada y la tierra enderredor sangrienta
y al lebrer muy maltractado y ensangrentado, creyeron que
el lebrer hoviesse muerto el niño y no fueron tan
comedidas ni tan discretas que reconociessen la cuna y
505 mirassen qué era del ninyo, mas dixeron:

—¡Fuyamos por que el señor no nos dé culpa y quiçá
con la sanya no nos mate!

Y fuyendo, topose la senyora con ellas y díxoles:

— ¿Por qué lloráis y fuís?

⁴⁹ *de maravillava*: errata de maravilla

Y ellas respondieron: 510

— ¡Oh, senyora!, ¡Guay de nós y de vós! El lebrer que nuestro senyor ama tanto se ha comido a vuestro fijo y stá cabe la pared todo sangriento.

Oído esto la senyora, cayó en suelo como loca, llorando y dando voces y diziendo: 515

— ¡Guay de mí!, ¿qué faré? ¡Ahora he perdido mi único fijo!

Y stoviendo en esto, vino el senyor del torneo y, viendo cómo su mujer llorava, preguntó luego qué cosa era, e dixo ella: 520

—Senyor, vuestro lebrer, que tanto amáis, ha muerto a vuestro fijo y ende yaze cabe la pared, farto de la sangre del ninyo.

Y el cavallero movido, entró en la sala y el lebrer, como acostumbra, allegose al senyor como afalagándole⁵⁰. Y el cavallero luego, en esse punto sin más, rancó el spada y cortole la cabeça. Y fecho esto, fuese a la cuna y falló vivo y sano al ninyo y, cabe la cuna, la sierpe muerta. Y en ciertas senyales conoció que por la pelea del lebrer con la sierpe había scapado su fijo. 525
Entonce, con grandes voces y lágrimas, descabellando y messándose, dixo: 530

— ¡Guay de mí, que por la palabra de mi muger he muerto al lebrer tan bueno que la vida de mi fijo salvó y mató la sierpe! 535

Y dicho esto, quebró la lança del torneo de malenconía y fuese a la Tierra Sancta y ende lloró toda su vida.

⁵⁰ *afalagar*: halagar (*DICCA-XV*)

Entonce dixo el maestro al emperador con muy
540 gran reposo y sossiego:

—Señor, ¿havesme entendido?

Él respuso:

—Por cierto que sí.

Y él dixo entonce:

545 —Certifícoos que si a vuestro fijo por los dichos de
vuestra muger matáredes, peor os contecerá que a aquel de
su lebrer.

Dixo el emperador entonces:

550 —Por cierto, muy buen enxemplo me has dicho, y
por tanto, yo te doy palabra que sin duda no morrá en el
día de hoy mi fijo.

Y él respuso:

555 —Si assí lo fiziéredes, farés como príncipe discreto⁵¹,
empero yo os fago muchas gracias que le havés hoy por
mí perdonado.

Y como la emperadriz oyó que no era haún muerto
el ninyo, començó de agramente⁵² llorar y assentose sobre
ceniza de tristura y no quería alçar la cabeça⁵³. Y como
supo esto el emperador, entró a la cámara y díxole:

560 —Senyora, ¿por qué os afligís tanto?

Y ella respuso:

⁵¹ *discreto*: «el hombre cuerdo y de buen seso, que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar» (*Covarrubias*) | ⁵² *agramente*: de manera amarga o afligida (*DICCA-XV*) | ⁵³ Nótese cómo van *in crescendo* las reacciones iniciales de la emperatriz antes de cada una de sus intervenciones para llamar la atención del monarca conforme va percibiendo que sus estrategias están perdiendo efectividad. Sobre estas pantomimas, remito al análisis del marco narrativo que se proporciona en el capítulo tercero del estudio.

— ¿Por qué me dizes estas cosas? ¿No sabes lo que tu fijo ha cometido y me prometiste que morría y haún vive? Yo creo que te acahecerá como en días passados de un puerco montés⁵⁴ y un pastor. 565

Dixo el emperador:

—Ruégote que digas esse enxemplo por mi consuelo.

Al cual dixo ella:

—Ayer te dixo⁵⁵ otro y ninguna cosa aprovechó, ¿qué aprovechará haunque te cuente este? Empero, con todo, te lo diré y, si parares bien mientes, dende havrás gran provecho. 570

Y començó assí:

[3. Aper]

Fue un emperador que tenía una selva grande donde había un muy gran puerco que a cuantos passavan matava. Y el emperador, queriendo proveher en esto, fizo por todo el imperio pregonar que, si alguno este puerco matasse, después de sus días le daría su fija, que no tenía más, con todo su reino. Fecho el pregón, no se falló uno que de esto entremeterse quisiesse. Entonce había un pastor de ovejas que pensava entre sí: «por cierto que si yo matava este puerco no solamente aprovecharía a mí, mas a todos los míos enxalçaría». Y assí tomó su gayado⁵⁶ y entró con él en la selva y, como el puerco le vio, bolvió para él, y el pastor subió en un árbol y el puerco rodó⁵⁷ el tronco del árbol tanto que parecía al pastor que stava el árbol para dar en el suelo. Y había en el árbol mucha fruta, y el pastor cogió de la fruta y echola al puerco, tanto que el puerco se fartó y se echó a dormir. Y viendo esto el pastor, 585 590

⁵⁴ puerco montés: jabalí | ⁵⁵ dixo: errata dixé | ⁵⁶ gayado: Ar. cayado | ⁵⁷ rodó: Ar. royó.

descendió poco a poco y con la una mano fregó al puerco
y con la otra tenía al árbol. Y viendo que reziamente
dormía, sacó su cuchillo y matole. Y tomó por muger la
fija del emperador y, después de su muerte, alçáronle por
595 rey.

Entonce dixo la emperatriz:

—Señor, ¿havesme entendido?

Y él respuso:

—Por cierto, sí, muy bien.

600 Y ella, declarándolo, dixo:

—Este puerco tan fuerte significa vuestra persona,
contra quien ninguno resistir puede, y el pastor con su
gayado⁵⁸ es la persona de vuestro fijo maldito, que os
comiença con el bastón de su sciencia de enganyar, como
605 el pastor que frotava al puerco y le fizo adormir y después
le mató. De esta manera misma, los maestros de vuestro
fijo os enfrotan⁵⁹ con falsos enxemplos hata que vuestro
fijo os mate por que reinar pueda.

Dixo el emperador:

610 —¡Guárdeme Dios que fagan a mí como el puerco! Y
por ende ten por cierto que mi fijo será hoy ahorcado.

Dixo ella:

—Si assí lo fiziéredes, farés sabiamente.

Entonce el emperador mandó que le truxiessen su
615 fijo para fazer justicia d'él. Y el segundo maestro fuese al
emperador y fincó las rodillas y fizo como el primero, y
díxole:

⁵⁹ *enfrotar*: hacer frente (DLE)

—Emperador, señor, si a vuestro fijo por la palabra de vuestra mujer diéredes la muerte, peor os contecerá que a aquel cavallero que por consejo de su mujer fue puesto a sin razón en una picota⁶⁰. 620

Dixo el emperador:

—¡Oh buen maestro! dime cómo acaheció esso.

Y él dixo:

—Senyor, no lo diré si no que deis plazo a vuestro fijo de la muerte fasta que os haya contado el enxemplo, y si no os revocaré de vuestro propósito, entonce sea vuestra voluntad cumplida. 625

Y el emperador otorgójelo y començó de dezir este enxemplo según se sigue: 630

[4. Puteus]

En una ciudad fue un cavallero viejo que tomó por mujer una mochacha como vós tenés, la cual mucho amó, tanto que cada noche cerrava él mismo las puertas de su casa y ponía las llaves debaxo de su almoadada de dormir. Y había en aquella ciudad esta costumbre, que de noche se sonava una campana de manera que, si después de haver tanido aquella se fallava alguno en las plaças, los que rondavan la ciudad le tomavan y le ponían en la presión⁶¹ toda la noche y en la manyana en la picota, que todo el mundo le viesse. Acaheció que este cavallero, por ser viejo, no contentava a su mujer en el acto carnal, y por tanto la muger amava a otro, y cada noche tomava las llaves, durmiendo su marido, y se iva a su enamorado y después quedita⁶² se tornava a la cama del marido. Y 645

⁶⁰ *picota*: Antiguamente, columna de piedra o ladrillo que había a la entrada de algunos lugares y donde se exponían las cabezas de los ajusticiados, o los reos, a vergüenza pública. | ⁶¹ *presión*: prisión
⁶² *quedita*: de manera lenta y pausada (*DICCA-XV*)

faziéndolo muchas vezes, acaheció una noche que se despertó el marido y fallola menos y, buscando las llaves debaxo de su almoadada, no las falló, y levantose luego y fue a la puerta y fallola abierta y cerrola por dentro muy bien.
650 Y fecho esto, subiose a los corredores altos de la casa y por una ventana miró hazi a la plaça y, como fuesse acerca del tercer canto del gallo, vino su mujer de su amigo y, como falló la puerta cerrada, stava triste, empero con fiuza⁶³ tocó a la puerta y respúsole el cavallero:

655 —Mala mujer, ¿piensas que no te he provado muchas noches y sé que te vas y eres alevosa? Certifícote que ende te quedarás fasta que vengán los que la ciudad velan y se suene la campana.

Y dixo ella:

660 —Senior, ¿por qué me levantas esta fama? Que en verdad yo soy stada llamada por una sclava de mi madre y, viendo que de tan buena gana dormíades, no os osé despertar, y assí tomé las llaves y fui a mi madre que yaze tan doliente que yo creo que manyana le havremos de dar
665 el Óleo Sancto. Y por que no me lo tomássedes a mal, me di prissa de venir a vós y hela dexado en gran afrenta y, por ende, os ruego que por amor de Dios me abráis ante que la campana tangan.

Y él respuso:

670 —Por cierto, no entrarás fasta que sea la campana sonada y los veladores te prendan.

Y dixo ella:

675 —Esto a ti y a mí y a todos los parientes nuestros sería gran mengua, por tanto por un solo Dios te ruego que me dexes entrar.

⁶³ *fiuza*: confianza (*DICCA-XV*)

Y él respuso:

—Recuérdate cuántas vezes has dexado mi lecho y has cometido alevosía, ca mejor es que pagues aquí tus pecados que en el infierno.

Y ella replicó:

680

—¡Señor! Por amor del que en la cruz puso las spaldas te ruego, ¡havé mercé de mí!

Respuso el cavallero:

—En vano trabajas, que no entrarás fasta que la campana suene.

685

Ella, oído esto, díxole:

—Señor, tú sabes que aquí cabe la puerta stá un pozo y, si no me abres, yo me echaré en él ante que tal vergüença compuerte.

Y él dixo:

690

—Pluguiesse a Dios que muchos días atrás te echaras en él ante que a mi acama⁶⁴ hoviesses venido.

Y fablando assí entrose la luna y dixo ella:

—Senyor, pues así lo querés, yo me quiero lançar en el pozo, mas primero quiero ordenar mi testamento, y ante de todas cosas encomiendo mi alma a la gloriosa Virgen y a todos los sanctos y quiero que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia de San Pedro; las otras cosas fáganse como vós ordenéis.

695

Dicho esto, llegose al pozo y lançó dentro una gran piedra que ende stava y scondiose. Y el cavallero, como oyó el golpe de la piedra, dixo llorando:

700

⁶⁴ *acama*: cama

— ¡Guay de mí, que mi mujer se ha ahogado!

705 Y descendió luego y corrió al pozo. Y ella, stando
scondida, como vio la puerta abierta, luego entró en casa y
cerrola, y subió a las barandas más altas y púsose a la
ventana. Entre tanto, stovo el cavallero cabe el pozo
llorando y diziendo:

710 — ¡Oh, desventurado, que he perdido mi tan cara y
amada mujer! ¡Maldita sea la hora en que cerré la puerta!

Y oyendo ella esto y burlando, le dixo:

— ¡Oh viejo maldito!, ¿cómo stás haí a tal hora? ¿No
te basta mi cuerpo? ¿Por qué vas cada noche de puta en
puta y dexas mi cama?

715 Y como él oyó la voz de su mujer, gozose mucho y
dixo:

720 — ¡Bendito sea Dios que haún no eres muerta! Mas
dime senyora, ¿por qué dizes estas cosas? Ca yo quise te
castigar y por esso cerré la puerta, y no parava mientes⁶⁵ a
tu peligro. Y por esso, cuando oí el roído, pensé que te
havías echado en el pozo, y por esso descendí presto por te
ayudar.

Y dixo ella:

725 —Mientes, que nunqua tal acometí. Bien parece por
cierto verdad aquel dicho vulgar: «el que de algún crimen
es ensuziado siempre trabaja de poner los otros en él», y
por esso me dizes tú lo que fazer acostumbras. Yo te juro
que tú starás ende fasta que la campana sea tanida y las
guardas cumplirán en ti la ley.

⁶⁵ *parar mientes*: poner o prestar atención en algo. «E Tristán, que parava mientes aquella parte e lo conosció bien, enderescó su cavallo contra él, e diole tal golpe que le echó en tierra del cavallo» (*Tristán de Leonís*, María Luzdivina Cuesta Torre, ed. *apud CORDE*, p. 30)

Y díxole él:

730

— ¿Por qué me levantas esto? Que yo viejo soy y toda mi vida he practicado⁶⁶ en esta ciudad, de manera que nunca de esto fui difamado, por tanto ruégote que me abras y no fagas vergüenza a ti y a mí.

Y ella respuso:

735

—En vano fablas. Mejor es que fagas aquí penitencia que en el infierno. Mira lo que dize el sabio: «que al pobre sobervioso y al rico mintroso y al viejo loco abhorrece Dios». Tú eres mintroso, haunque rico, ¿qué necesidad toviste de levantarme tan gran mentira? Después que has tovido⁶⁷ a tu plazer la flor de mi mocedad te has tornado loco, y haún vas a tus mancebas. Y por ende muestra Dios milagro que seas aquí punido⁶⁸ para que no perezcas para siempre, y por ende sufre con paciencia la pena de tus pecados.

740

745

Y dixo él:

—Senyora, Dios es miricordioso⁶⁹ y no demandó otro del pecador salvo contrición y emienda. Déxame ahora entrar y de grado me quiero emendar.

Y dixo ella:

750

— ¿Cuál diablo te ha fecho tan buen predicador? Por cierto, no entrarás.

Y hablando assí, la campana sonó. Oyendo esto el cavallero, dixo:

⁶⁶ *practicar*: en este contexto, entendido como morador de la ciudad y en la que tiene tratos sociales (*vid.* entrada correspondiente en *DICCA-XV*). En el texto latino puede leerse: «et toto tempore vite mee in ista civitate ita *sum conversatus*». | ⁶⁷ *tovido*: Ar: tenido
⁶⁸ *punido*: Cat. castigado | ⁶⁹ *miricordioso*: misericordioso

755 —Senyora, ya tocan la campana. Déxame entrar por
que no sea para siempre envergonçado.

Y ella respuso:

—Este tocar pertenece a la salud de tu alma, por que
sufras con paciencia la pena.

760 Dicho esto, las escuchas⁷⁰ iban por toda la ciudad y
fallaron al cavallero stando en la plaça y dixéronle:

—Amigo, no parece bien que a esta hora stés aquí.

Y cuando ella los oyó, díxoles:

—Senyores, vengadme de este viejo maldito
765 envellacado, ca vosotros sabés bien quién y cúa fija soy.
Ca este maldito cada noche dexa mi cama y va a sus
mancebas, y yo sperava siempre que se enmendería⁷¹ y no
lo quería dezir a mis amigos y ninguna cosa ha
aprovechado. Y por tanto, os pido por merced que le
770 prendáis y cumpláis en él lo que dize la ley.

Entonce las guardas prendiéronle y castigáronle
toda la noche en la presión, y en la mañana, pusiéronle en
la picota.

Entonce dixo el maestro al emperador:

775 —Senior, ¿havesme entendido?

Y él dixo:

—Sí.

Y el otro entonce dixo:

—Si por las palabras de vuestra muger matáredes a
780 vuestro fijo, peor os contecerá que a aquel cavallero.

⁷⁰ *escuchas*: soldado que se acerca de noche a las posiciones enemigas
para observarlas (*DICCA-XV*) | ⁷¹ *enmendería*: enmendaría

Dixo el emperador:

—Aquella fue una maldita mujer que assí echó a perder a su marido, y yo te prometo que por amor de este enxemplo no morrá hoy mi fijo.

Al qual respuso él:

785

—Si assí lo fiziéredes, farés discretamente y después os alegrarés de ello. Encomiéndoo a Dios y beso las manos de vuestra alteza por haverme oído con tanta paciencia y por el perdón que havés dado por hoy a vuestro fijo.

790

Y assí fuese. Y como oyó la emperadriz que el moço no era muerto, lloró agramente y entró en una cámara secreta⁷² y messose y dio una gran voz y dixo:

— ¡Guay de mí cuando nací, que una fija de un tan gran rey sea puesta en tamanya confusión⁷³, y no puede alcançar de esto emienda alguna!

795

Y oyendo esto las donzellas, dixieronlo al emperador y fuese luego a ella y aconsolola diziendo:

—Senyora, no fagáis cosas que convienen muy poco a vuestro stado y no lloréis de essa manera.

800

Y ella dixo:

—Señor, el amor que os tengo me faze doler más del menosprecio fecho, ca el amor entranyal me ha ata aquí defendido que no soy ida a mi padre porque temo que, si lo fiziessse, os acahecerían mil males, porque mi padre, con el poderío que tiene, basta a enriquecerme y vengar mi deshonra.

805

Y él dixo:

⁷² *cámara secreta*: cámara apartada o reservada | ⁷³ *confusión*: Afrenta, ignominia (*DLE*)

810 —¡Guárdete Dios! No dudes, mientras yo viviré, no
te falleceré.

Y ella respondió:

—Plega a Dios, señor, que luengo tiempo vivir
podáis, mas yo temo que os acahecerá como a un cavallero
de su fijo, que la cabeça de su padre no quería sepultar en
815 el cimiterio hoviendo muerto el padre por él.

Dixo el emperador:

—Señora, dime esse enxemplo, ¿cómo fue que no
quiso sepultar la cabeça de su padre hoviendo muerto por
él?

820 Y ella respondió:

—Soy contenta.

[5. Gaza]

825 Havía en Roma un cavallero que tenía dos fijas y un
fijo. Y fazía aquel cavallero muchas vezes justas y
torneos, tanto que quanto podía gastava en las tales justas.
En aquella sazón havía un emperador, llamado
Octaviano⁷⁴, que de plata y oro tenía más que todos los
reyes, tanto que tenía una torre llena de oro y un cavallero

⁷⁴ *Octaviano*: Se trata de César Augusto, primer emperador de Roma (63 a. C.-14 d. C). Protegido y educado por su tío Julio César, fue nombrado su heredero a su muerte, consiguió hacerse con el poder por medio de la fuerza y, tras la disolución del triunvirato formado con Marco Antonio y Lépido y la derrota de estos con consecuencias trágicas para sus vidas, se erigió como emperador, sustituyendo su nombre por Augusto, a pesar de haber prometido restablecimiento de la república. Gracias a él, la ciudad de Roma floreció en las artes y en las letras y a su muerte había amasado tal fortuna, que será el germen de numerosas leyendas medievales, muchas de ellas recogidas en los *Mirabilia urbis Romae*, donde aparece reflejado como un personaje rico y poderoso que mandó edificar construcciones en Roma para ocultar su riqueza. La faceta de la ambición podrá corroborarse más adelante en la definición que del emperador se hace en el relato *Virgilius*.

que la guardava. Y el cavallero, que tanto los torneos
amava, vino a tanta pobreza que deliberó vender su
hazienda, y llamó a su fijo y díxole: 830

—Fijo, conséjanos cómo faremos, forçado por
necessidad o conviene vender la heredad o fallar otro
camino por donde podamos vivir, ca si la heredad
vendiere, tú y tus hermanas morréis de hambre. 835

Respuso el fijo:

—Padre, si otra cosa pensar pudiéssedes sin vender la
heredad, yo os querría ayudar.

Dixo el padre:

—Yo he pensado una buena cosa: el emperador tiene
una torre llena de oro, vamos de noche con aperos⁷⁵ a
minarla y tomaremos d'él para nuestra necessidad. 840

Respuso el fijo:

—Buen consejo me parece, ca mejor es tomar el oro
del emperador y suplir nuestro defecto, toviendo él tanta
habundancia, que vender nuestra heredad. 845

Levantáronse pues ambos de noche con sus aperos y
fueron a la torre y mináronla y tomaron del oro cuanto
amos levar podieron. Y el cavallero fizo sus justas y
torneos acostumbrados y gastolo todo. Y en este medio, el
guardiano entró en la torre y vio el robo y la mina grande,
y espantose y fuese al emperador y contógelo. Y díxole el
emperador: 850

— ¿Por qué me dizes tales cosas? ¿No te encomendé
yo mi thesoro? Dame d'él cuenta y no cures de ál. 855

⁷⁵ *apero*: conjunto de utensilios o herramientas de un oficio (*DICCA-
XV*)

Él, oyendo esto, entró luego en la torre y puso delante de la trapa⁷⁶ un vaso lleno de pez mezclado con batúm, y púsole tan diestramente que ninguno entrar podía que en él no cayesse y después levantar no se pudiesse. No
860 luengo tiempo después, el cavallero gastóselo todo y fueron otra vez él y su fijo a la torre a robar del thesoro. Y como el padre entró primero, luego dio en el vaso lleno de pez y de batúm fasta el cuello. Y como se vio enganyado, dixo al fijo:

865 —No te acerques, ca si lo fizieres scapar no podrás.

Respuso el fijo:

—Guárdeme Dios que no te hoviesse de ayudar, ca si ende te fallavan, todos morríamos, y si por mi ayudar no te podiere, buscaré cómo preguntando a los otros.

870 Dixo el padre:

—No hay mejor consejo salvo que me cortes la cabeça, ca fallando el cuerpo, assí ninguno me podrá conocer, y assí tú y mis fijas seréis delibrados.

Respuso el fijo:

875 —Padre, muy bien havés delibrado, ca si os conocían, ninguno de nosotros scaparía.

Y en esse punto, rancó su spada y cortó la cabeça a su padre y echola en un pozo y díxolo a sus ermanas, las cuales muchos días lloraron en scondido la muerte de su
880 padre. Después de esto, el guardiano de la torre entró y falló el cuerpo sin cabeça y maravillose y denunciolo al rey. Y díxole:

—Atad esse cuerpo a la cola de un cavallo y arrastradle por todas las plaças, y parad mientes donde

⁷⁶ *trapa*: trampa

oirés grandes llantos, y entrarés allá y prenderés a cuantos 885
en la casa falláredes, y leváreslos a la horca.

Y fiziéronlo assí los servidores ,y como traxiessen el
cuerpo por delante de la casa, viendo las fijas arrastrar el
cuerpo de su padre, alçaron grandes llantos. Y el hermano,
como oyó las voces de ellas, firiose él mismo en el rostro 890
y sacose mucha sangre. Y como los alguaziles oyeron el
llanto, entraron en la casa y preguntaron la causa por qué
lloravan y dixo el fijo:

—No sé cómo he cahído y me he descalabrado y,
como han mis hermanas visto que me salía tanta sangre, 895
dieron voces, como véis.

Y ellos creyeron lo que les dixo. Y assí se fueron
burlados y ahorcaron el cuerpo del cavallero y stovo
mucho tiempo en la horca, y su fijo ni quiso trabajar en
que quitassen el cuerpo de la horca ni sepultar la cabeça. 900

Entonce dixo la emperadriz:

—Senior, ¿havesme entendido?

Y dixo él:

—Sí.

Y ella dixo: 905

—Yo temo que assí será de vuestro fijo y de vós. Este
cavallero, por amor de su fijo, vino en pobreza, y primero
cometió furto y minó la torre, y después fízose cortar la
cabeça por que el fijo no fuesse avergonçado. Y después el
fijo echó la cabeça del padre en un pozo y, ni en la iglesia 910
ni en el cimiterio le sepultó, y dexó el cuerpo colgar en la
horca y, puesto que de día no toviera manera para le poder
quitar de la horca, a lo menos de noche lo pudiera bien
fazer. Por esta manera misma, vós día y noche trabajáis

915 por honrar vuestro fijo y dexarle rico, mas, sin duda, él
trabajará en toda confusión vuestra por poder regnar en
lugar vuestro; por ende, yo os consejo que le matéis ante
que sufráis por él daño alguno.

Respuso el emperador:

920 —Yo creo que assí fará propriamente mi fijo como el
de esse enxemplo que me has contado.

Y assí mandó a los verdugos que le levassen a la
horca, los cuales cumplieron sus mandados y, levándole
por la plaça, levantose un gran apellido de todo el pueblo,
925 diziendo:

— ¿Cómo es que el primogénito del emperador
lievan a la horca?

Y levándole assí, el tercer maestro, llamado Cratón,
topole. Y como el mochacho le vio, saludole como quien
930 dize «recuérdate de mí». Y el pueblo dixo:

—¡Maestro, aquexad y salvad a vuestro discípulo!

Y él dava de spuelas al cavallo y corría al palacio y,
quando llegó al emperador, fincó las rodillas delante él. Y
el emperador díxole:

935 —Mal seas venido.

Y respuso el maestro:

—Yo por cierto, señor, me tenía por dicho que en mi
venida me faríades algunos favores y honras y mercedes, y
que no me recojeríades con sanya⁷⁷.

940 Dixo el emperador:

—Yo fago lo que tú mereces.

⁷⁷ *sanya*: furor y enojo (*Covarrubias*)

Y dixo el maestro:

— ¿Qué es lo que yo he merecido?

Respuso el emperador:

— Muerte aviltada, ca el fijo, que fablava bien y de buenas costumbres, vos di para que me le criássedes y havésmele tornado mudo y vellaco. Y por ende os certifico que hoy morrá y vosotros perecerés mala muerte. 945

Y dixo el maestro:

— Señor, a lo que dizís que es mudo, esto dexo yo a Dios, que faze hablar los mudos y oír a los sordos⁷⁸. Y cuanto a lo que dezís que él quiso deshorrar vuestra muger, querría saber si alguno lo vio, porque no hay maldad sobre la de las mujeres, según que por enxemplo yo querría provarlo, ca las mujeres son mintrosas, y vós querés por las palabras de vuestra muger matar a vuestro fijo y, si lo fiziéredes, conteceros ha como a un noble hombre de su muger y una picaça⁷⁹ que mucho amava. 950 955

Entonce dixo el emperador:

— Cuéntame por mi amor cómo son las mujeres llenas de mentiras y malicias. 960

Y él dixo:

— No lo faré, sino que por hoy a lo menos revoquéis la sentencia de vuestro fijo y entonce yo os diré enxemplo que os plazerá. 965

Y el emperador mandó que cessassen de la execución y le bolviessen a la presión⁸⁰. Entonce el maestro dixo su enxemplo de esta manera:

⁷⁸ Estas son las palabras que repetía el pueblo maravillado después de que Jesús obrase el milagro de sanar a un sordomudo (Mateo, 7, 31-37) | ⁷⁹ *picaça*: urraca

[6. Avis]

970 Uno fue en cierta ciudad que tenía una picaça que la
amava tanto que cada día le mostrava latín y hebraico y,
siendo muy bien ensenyada, cualquier cosa que veía y oía
dezía a su senyor. Y aquel ciudadano tenía una muger muy
moça, hermosa mucho como vós tenéis, la cual mucho
975 amó, mas ella, por otra parte, no le amava porque a sus
apetitos carnales no le satisfazía, e por ende, con el marido
otro grazioso mancebo amó, y cuando su marido salía de
la ciudad, ella embiava por su amigo. Viendo esto la
picaça, cuando venía el senyor, contávajelo todo, tanto
980 que por toda la ciudad volava la infamia de su adulterio. Y
el marido castigávala muchas vezes, y ella respondía:

—Tú crees a tu picaça, y sepas que cuanto ella vivirá
havrá entre nós siempre discordia.

Y él respuso:

985 —La picaça no sabe mentir, mas como ve y oye assí
lo cuenta y, por tanto, creo más a ella que a ti.

Y acaheció que una vez este ciudadano fue a por sus
mercadurías a unas tierras lexos, y la muger embió luego
por su enamorado y él dilató la venida fasta que
990 anocheciesse por no ser visto y, como vino, tocó a la
puerta y ella abriole y, entrando, díxole:

—Entrad seguramente, que ninguno os ha visto.

Y dixo él:

—Esta maldita picaça nos descubrirá, ca por ella
995 somos en toda esta ciudad difamados.

Y respuso ella:

—No cures, que esta noche me vengaré de la picaça.

Y como entró por la sala donde stava la picaça, oyole ella que dezía:

—Senyora, mucho temo esta picaça. 1000

Y oído esto, dixo ella:

—Calla, necio, que a scuras no te puede ver.

Entonce la picaça, oyendo esto, dixo:

—Haunque no te veo, óyote muy bien y sé que fazes maldad a mi amo y, cuando él viniere yo jelo diré. 1005

Y él, oyendo esto, dixo:

— ¿No te diré ya que esta picaça nos ha de traer en gran confusión?

Y ella dixo:

—No temas, que esta noche nos libraremos de la picaça. 1010

Y entraron en la cámara y folgaron⁸¹ los dos y, como fue entre gallos y medianoche, levantose ella y llamó una criada suya y díxole:

—Trahe la escala y arrímola al techo de la casa para que de la picaça vengarme pueda. 1015

Y la criada puso la scala y subieron en el techo y fizieron un agujero en derecho de la picaça, y lançáronle encima arena, piedras y agua, tanto que murió poco menos la picaça. Y al alba salió el enamorado por el postigo. Y como vino el senyor según acostumbra, fue luego a visitar su picaça y díxole: 1020

— ¡Oh picaça y avezilla mía muy amada! Dime, ¿cómo te ha ido en mi ausencia?

⁸¹ *folgar*: aquí con el significado de ‘tomar plazer’ (Covarrubias)

1025 Y respuso ella:

—Senior, yo te diré lo que he oído. Tu mujer, luego que te partiste, de noche puso uno, y yo le reprendía y le dixé que os lo diría cuando tornássedes y os lo descubriría todo. Empero, no embargante esto, le puso en su cámara y durmió con él. Y quanto a lo que dezís cómo me he fallado en tu ausencia, avísote que nunca peor me fue que aquella noche que me dexaron por muerta, ca el granizo, nieve, lluvia cayeron toda la noche sobre mí, tanto que stava ya medio muerta.

1035 Y como la senyora oyó esto, dixo:

—Senior, ¿ya crees a tu picaça y no paras mientes que aquella noche granizó, nevó y llovió? Dígote que en todo este anyo no ha fecho la noche más serena, por tanto no creas a la picaça.

1040 Y fuese el marido a los vezinos y preguntoles si había aquella noche fecho gran tormenta de granizo, etc., y ellos respondieron que algunos velaron aquella noche y en todo el anyo nunca fue la noche tan clara ni tan estrellado el cielo. Y él bolvió a su casa y dixo a su mujer:

1045 —Yo te he fallado en la verdad que aquella noche fue muy serena, assí como dixiste, según que los vezinos me han dicho.

Y dixo la mujer:

1050 —Senior, asaz claramente puedes conocer que es mintrosa la picaça, y por sus mentiras días ha, ha puesto entre nós gran discordia y con esto me ha por toda la ciudad difamado.

Entonce fue el ciudadano a la picaça y díxole:

— ¿No te dava yo cadaldía de comer de mi mano y tú has entre mí y mi mujer puesto con tus mentiras discordia, tanto que por toda la ciudad stá difamada? 1055

Respuso la picaça:

—Sabe Dios que no sé mentir, mas lo que he oído y visto te he contado.

Y dixo él: 1060

—Tú mientes, ¿no me dixiste que aquella noche granizó, nevó y llovió tanto que tú poco menos percaste, lo cual ha stado mentira? Yo te asseguro que dende adelante no sembrarás tales discordias y mentiras entre mí y mi mujer. 1065

Y assí tomó la picaça y torciole el cuello. Y como vio esto la mujer, alegrose y dixo:

—Senyor, muy bien havés fecho, dende adelante podremos vivir en paz.

Y cuando hovo muerto la picaça, levantó los ojos para ar[r]riba y vio en lo más alto de la casa la scala y un vaso de agua y las piedras y la arena y, como lo vio, conoció el engaño de la mujer y dio un grito muy grande diziendo: 1070

— ¡Guay de mí que por la palabra de mi mujer he perdido mi picaça y todo mi plazer, y he muerto la que en todas las cosas verdad me dezía! 1075

Y luego, de dolor, quebró una lança que tenía y se fue a Jherusalem, y nunca bolvió a su mujer.

Y entonce dixo el maestro al emperador: 1080

—Señor, ¿havés entendido lo que he dicho?

Y respuso él:

—Sí, muy bien.

Y él dixo:

1085 — ¿No fue maldita la mujer que assí con mentiras
procuró la muerte de la picaça?

Dixo el emperador:

—En la verdad, muy vellaca fue, y gran compassión
he por la picaça que assí perdió por la verdad la vida.
1090 Certefícote que me has contado muy buen enxemplo y mi
fijo no morrá hoy.

Dixo el maestro:

—Señor, si assí lo fiziéredes, discretamente lo farés,
y yo os fago gracias que a vuestro fijo por mí havés hoy
1095 perdonado.

Oído esto, la emperadriz fizo grandes llantos que por
todo el palacio se oían, y dezía:

— ¡Guay de mí cuando emperadriz me fizieron!
¡Pluguiera a Dios que muriera cuando aquá me truxeron!

1100 Y el emperador, como sintió sus lloros, entró a la
cámara y aconsolola cuanto pudo. Y dixo ella:

—Señor, nunca tan triste stove después que soy
vuestra mujer, ca vós me vistes sangrienta y desgrenyada y
me prometistes de matar a vuestro fijo, y veis que aún
1105 vive.

Respuso el emperador:

—De buen grado te quiero complazer y fazer justicia,
mas al dilatarlo ayer me movió un enxemplo de un
maestro.

1110 Y res[pu]so ella:

— ¡Oh señor! Vós dezís haver por una palabra dilatado la sentencia. Dígoos, en verdad, que por todo el mundo no deviérades dexar de fazer la justicia. Yo temo que os contecerá con vuestros maestros como conteció un tiempo a un emperador con VII letrados suyos. 1115

Y dixo el emperador:

—Ruégote que me cuentes esse enxemplo.

Dixo ella:

— ¿Para qué tengo que trabajar en vano? Que ayer te conté muy buen enxemplo y ninguna cosa ha aprovechado, porque cualquier cosa que por vuestro provecho os cuento, los maestros de vuestro fijo trastornan a vuestro mal. Y esto os mostraré claramente con un enxemplo. 1120

Y dixo el emperador: 1125

—Señora mía muy amada, dime esse enxemplo por que pueda mejor gua[r]darme y parar mientes por mí, ca puesto que haya dilatado la sentencia, ya por esso no le he fecho gracia de la vida, ca lo que se dilata no se quita.

Y ella dixo: 1130

—De buen grado os lo contaré por vuestro provecho.

[7. *Sapientes*]

Siete sabios stavan en tiempo passado en Roma, por cuyo consejo todo el imperio se regía y, no embargante⁸² esto, en aquel tiempo el emperador ninguna cosa fizo ni tentó de fazer sin consejo de ellos. Y viendo ellos que el emperador ninguna cosa fazía sin consejo de ellos, fizieron con cierta arte que el emperador, stando en su 1135

⁸² *no embargante*: introduce valores concesivos que indican que algo se cumplirá aunque se dé cierto impedimento (*DICCA-XV*)

palacio veía bien, mas cuando salía tornava ciego. Y esto
1140 fizieron por que más sin empacho pudiessen, de cuantas
cosas al emperador tocavan entremeterse y fazerse
grandes. Y después que hovieron fecho esto, no lo
pudieron mudar y assí el emperador quedó ciego muchos
años. Y assí estos VII sabios ordenaron que si alguno
1145 soñava algo, que viniesse a ellos con un marco de plata y
que le dirían lo que el suenyo significaría, y de esta
manera optuvieron mucho más del pueblo que del
emperador. Y stando él assentado un día cabe la
emperatriz en la mesa, començó de sospirar y turbarse⁸³.
1150 Y viéndolo esto la emperatriz, preguntó la causa de la
tristeza con diligencia. Y dixo él:

—¿No es cosa grave que días ha stando fuera del
palacio stoy ciego y de esto no puedo haver remedio?

Respuso la emperatriz:

1155 —Señor, oíd mi consejo y nunca os repentirés⁸⁴:
siete sabios hay en vuestra corte por los cuales todo el
reino se gobierna, y si ahora paráis bien mientes⁸⁵, fallarés
que todos son causa de vuestra ceguedad y, si assí es, ellos
son dignos de muy vergonçosa muerte; por ende, os
1160 consejo que enviéis por ellos y les digáis vuestra dolencia,
y menazadlos so pena de la vida que pongan remedio en
ello; en otra manera que vós los mandarés degollar.

Y este consejo plugo mucho al emperador y luego,
en esse punto, embió por los letrados. Y como fueron
1165 venidos, luego el emperador les dixo su ceguedad y que le
diessen en pena de la vida remedio. Y dixieron ellos:

—Señor, vós demandáis cosa muy difícil mas, pues
assí lo mandáis, dadnos plazo de X días y, con el ayuda de
Dios, responderemos.

⁸³ *turbarse*: sentir una intensa emoción o desconcierto (*DICCA-XV*)

⁸⁴ *repentiréis*: *Ar.* arrepentiréis.

Y fue el emperador contento. Y entonces los VII 1170
sabios tractaban entre sí cómo lo trastornarían esto y no
podían fallar cómo pudiesen dar remedio en esta
ceguedad y, stando tristes, dixieron entre sí: «Por cierto, si
no damos remedio muertos somos».

Y así ivan por el imperio, por si les contecería 1175
acaso alguna prosperidad y ventura de fallar algún
remedio. Y acaheció que passaron por una ciudad y en
medio de la ciudad fallaron jugando unos ninyos, y vínoles
un hombre por detrás diziendo:

—Tomad I marco de plata, ca yo he sonñado esta 1180
noche un sueño cuya significación quiero que me digáis.

Y como uno de los ninyos que stavan jugando oyó
esto, díxole:

—No des a ellos el marco de la plata, que yo te lo 1185
diré.

Entonces él contó este sueño:

—Yo veía en medio de un mançanar mío que salía
una fuente de la cual salían tantos ríos que todo mi
mançanar regaron.

Dixo entonces el ninyo: 1190

—Busca una açada y cava donde te parecía que salía
la fuente, y ende fallarás tanto thesoro que tú y todos los
tuyos serés ricos.

Y fizolo así y falló como el ninyo le dixo, y bolvió 1195
luego al ninyo y dióle el marco de la plata y él no le quiso
tomar, mas requirióle que rogasse a Dios por él. Y como
los sabios vieron cuán discretamente el ninyo el sueño
interpretava, dixieronle:

— ¡Oh ninyo! ¿Cómo te llaman?

1200 Y él respuso:

—Merlín⁸⁶.

Y dixeron ellos:

—Amigo, nosotros vemos en ti gran sabiduría. Una
1205 cosa te queremos proponer y de esto queríamos por ti ser
informados.

Y dixo el ninyo:

—Dezid.

Y ellos entonce dixéronle:

—El emperador, nuestro señor, quanto en el palacio
1210 ve muy bien sin empacho, mas luego, como sale, fuera
torna ciego, que ninguna cosa ve. Si tú de aquesto nos
podías dar la razón y darnos remedio, tú recibirías del
emperador mercedes y grandes honras.

Y dixo él:

1215 —Yo sé esto muy bien, y os diré la causa y el
remedio.

Y ellos dixiéronle:

—Pues ven con nosotros para que le ayudes y hayas
digno galardón.

⁸⁶ Sabio y mago vinculado con la leyenda artúrica. Sus raíces se remontan a la tradición céltica, y su caracterización depende del tratamiento del personaje que han hecho los distintos autores que lo han incluido en sus obras desde la *Historia Regum Britanniae* (siglo XII) y la *Vita Merlini* de Geoffrey de Montmouth, pasando por Robert de Boron (siglos XII-XIII), quien le confirió una dimensión cristiana como profeta del Santo Grial que después se tornaría en demoniaca en el ciclo de la *Vulgata*. Entre los poderes originales del sabio Merlín destaca fundamentalmente la adivinación. En este cuento se perciben reminiscencias de un episodio estrechamente vinculado con la infancia del personaje y el rey Vortigern recogido por Monmouth a partir de la versión de la *Historia Brittonum* de Nennio (siglo IX).

Y dixo el ninyo: 1220

—Presto soy.

Veniendo, pues, con el ninyo al emperador, dixiéronle:

—Senior, catad aquí que os havemos trahído este ninyo que satisfará a vuestro desseo. 1225

A los cuales respuso el emperador:

— ¿Tomarés a vuestro cargo cualquier cosa que este fará conmigo?

Y respondieron ellos:

—Senior, sí, ca nós havemos experimentado su saber. 1230

Y el emperador entonce bolvióse al ninyo y díxole:

— ¿Emprenderás tú decirme la causa de mi ceguedad y dar remedio a ella?

Al cual respuso el ninyo: 1235

—Senior, ponedme en vuestra cámara cabe vuestra cama y yo ende os mostraré lo que fazer os conviene.

Y como fue dentro, dixo a los pajes y moços:

—Defazed las camas y los atabíos⁸⁷ de la cámara y luego verés maravillas. 1240

Y fiziéronlo assí y vieron una fuente que tenía siete canyos y salía agua como bavoreando⁸⁸ y, viendo esto el emperador, maravillábase mucho en demasía. Y dixo el ninyo:

⁸⁷ *atabíos*: conjunto de objetos y accesorios con que se arregla una persona o una estancia (*DICCA-XV*) | ⁸⁸ *bavoreando*: burbujeando con vapor. No recogida en el *CORDE*.

1245 —Señor, ¿vedes esta fuente? Sabed que si no se seca,
nunqua cobrarés la vista.

Y dixo el emperador:

—Pues amigo, ¿cómo la secaremos?

Y dixo él:

1250 —Señor, nunca salvo en una manera.

Y dixo el emperador:

—Pues dínoslo y, si possible me fuere, yo lo
cumpliré por cobrar la vista de fuera del palacio.

Al cual respuso el ninyo:

1255 —Senior, los siete canyos de esta fuente son estos
siete sabios que a ti y a tu reino fasta aquí con gran
traición han governado. Y estos vos han cegado fuera del
palacio, por que ellos pudiessen mejor coechar vuestros
súbditos no viéndolo vós, y agora no saben daros remedio.
1260 Oíd pues ahora mi consejo y secarse ha esta fuente: fazed
cortar la cabeça al primer maestro y luego verés seco el
primer canyo, y assí por orden fasta que todos los
maestros sean descabeçados y luego serán todos los
canyos de la fuente secos y cobraréis la vista.

1265 Lo cual fecho, secose y desapareció la fuente, y el
emperador le fizo rico y le dio grandes honras.

Entonce dixo la emperatriz:

1270 —Señor, ¿havés bien parado mientes a lo que he
dicho?

Y respuso él:

—Sí.

Y dixo ella:

—De essa manera misma entienden vuestros sabios
de fazer con vós por que vuestro fijo reine, ca esta fuente 1275
es vuestro fijo del qual salen VII canyos, conviene saber,
los siete letrados, y nunca podrés remediaros hata que
sean todos los siete letrados muertos; lo qual fecho, esta
fuente, a saber es vuestro fijo con todas sus astucias,
perecerá. Mas por que sus maestros no le ayuden, 1280
haorcadle primero y después a los VII maestros con él. Y
en esta manera regirés el imperio a vuestra guisa⁸⁹.

El emperador, oído esto, mandó que luego levassen
a su fijo a la horca y, fiziendo esto los verdugos, levantose
un gran ruido en el pueblo, el qual vino luego a las orejas 1285
de Malquidrach, el cuarto maestro, el qual cavalgando, fue
a más d'andar a palacio y el fijo topole y fizo la reverencia
a su maestro y encomendósele. Y como llegó el maestro al
emperador y le hovo besado la mano, dixo el emperador:

—Nunca Dios te dé salud, viejo maldito, que 1290
vosotros a mi fijo que fablava bien y virtuoso me havéis
tornado mudo y vellaco, tanto que a mi muger ha querido
forçar, y por tanto yo quiero que muera y vosotros con él.

Dixo el maestro:

—Senyor, nunca tal os merecí. Dios sabe por qué 1295
vuestro fijo no habla, en breve sabrés otras cosas, mas no
es haún venido el tiempo⁹⁰. Y a lo que dezís que quiso
deshonrar a vuestra muger, no son tales palabras de creer,
ni por el dicho de unos devés sentenciar a vuestro fijo. Y

⁸⁹ *a vuestra guisa*: de manera libre, por propia decisión (*DICCA-XV*)

⁹⁰ La intervención del cuarto sabio, Malquidrach, es de vital importancia en el desarrollo narrativo. No solo ocupa la posición central en el orden de intervención en la defensa de Diocleciano sino que, a partir de este momento, cada una de las intervenciones de los sabios va a centrarse en apelar a la sensibilidad del monarca ante la inminente llegada del momento en que va a poder escuchar hablar a su hijo.

1300 si ahora por la palabra de vuestra muger condenás a
muerte a vuestro fijo, peor os contecerá que a un viejo de
su muger, lo cual yo provaré.

Y dixo el emperador al maestro:

1305 — ¿Crees tú, viejo, fazer conmigo como fizieron los
siete sabios al emperador?

Y él respuso:

1310 —El pecado de uno o haún de XX no deve redundar
en mal de los otros. De cada stado del mundo hay buenos
y malos, mas yo os digo una cosa por cierto, que os
contecerá mal si hoy a vuestro fijo matáredes por palabra
de vuestra muger, lo cual querría yo mostrar por enxemplo
muy senyalado.

Al cual dixo el emperador:

—Maestro, ruégote que nos lo digas por nuestro bien.

1315 Y respuso el maestro:

—Contento soy, si hoy libráredes a vuestro fijo, y no
en otra manera.

Y el emperador atorgójelo. Y entonce començó por
esta manera:

1320 [8. *Tentamina*]

1325 Fue un cavallero viejo, muy buen hombre, que stovo
mucho tiempo sin muger y fijos. En fin vinieron sus
amigos a le consejar que tomasse muger. El cavallero, assí
consejado y por tantas vezes importunado por sus amigos,
atorgójeles. Y ellos le casaron con una fija de un romano
rico muy fermosa, la cual, como vio, cegado por el amor
de ella, començola de amar en demasía. Y como hoviessen
stado mucho tiempo en uno y ella no hoviesse d'él
concebido, acaheció una manyana que ella iva a la iglesia

y topose la madre con ella, y saludola graciosamente⁹¹ 1330
diziéndole:

—Fija, ¿cómo te contentas de tu marido?

Y respuso la fija:

—Madre, muy mal, ca havéisme dado un viejo 1335
podrecido que me desplaze mucho y quisiera que aquel
tiempo me sepultáredes ante viva, ca tanto querría yazer
con un puerco y comer como con él. Y por ende yo no
puedo sufrirlo, mas a otro quiero tomar por amigo.

Dixo la madre:

—¡Guárdete Dios, fija! Para mientes que yo stove 1340
tanto tiempo con tu padre y nunca tal locura me passó
por la imaginación.

Respuso la fija:

—Madre, no fue maravilla, ca vosotros érades moços 1345
y de una edad, y el uno tomó plazer con el otro, y yo
ningún deleite corporal de él recibir puedo, ca frío stá y no
se mueve en la cama conmigo.

Dixo la madre:

—Si quieres amar, dime a quién.

Y ella respuso: 1350

—A un clérigo quiero amar.

Respuso la madre:

—Mejor te sería y menos pecado tomar por amigo un
cavallero o un hombre d'armas que un clérigo.

Dixo la fija: 1355

—Esse niego yo y esta es la razón: si yo a un cavallero o hombre d'armas amasse, luego se fartaría de mí y después me desecharía, lo que el clérigo no fará, que mi honra, como la suya, es tovido guardar, y haún los clérigos mejor se han con sus amigas que los seculares⁹².

Dixo entonce la madre:

—Oye mi consejo: los viejos son muy crudos⁹³. Tiéntale primero y, si librares sin pena, entonce ama al clérigo.

1365 Y ella respuso:

—No puedo yo tanto sperar.

Dixo la madre:

—Ruégote que speres fasta que le hovieres provado.

Dixo la fija:

1370 —Por tu amor será necessario de le sperar fasta haverle provado, mas dime, ¿cómo le provaré?

Respuso la madre:

—Él tiene un árbol en un huerto suyo que estima mucho, córtale mientras va a caça y fazle fuego d'él y, si te
1375 lo perdona, entonce puedes seguramente amar al clérigo.

⁹² Esta conversación entre la madre y la hija trae reminiscencias del *Poema de Elena y María*, composición de difícil datación pero mayoritariamente fechada en el siglo XIII. Recoge la tradición de las disputas entre clérigos y caballeros, presentes también en el debate latino del siglo XII *Phyllifis et Florae*, y se contextualiza en los cambios sociales que experimentaba la sociedad urbana europea entre los siglos XII y XIII donde, por la difuminación de las fronteras entre estamentos, habría surgido la rivalidad entre estas dos figuras. Enzo Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001. | ⁹³ *crudo*: que actúa o se manifiesta con saña y sin compasión (*DICCA-XV*)

La cual, oído el consejo de su madre, tornó a su casa, y dixo el marido:

— ¿Dónde has stado tanto?

Respuso:

—En la iglesia, donde topé a mi madre, con la cual
fablé un poco. 1380

Y assí dissimuló graciosamente. Después de comer, a una hora conveniente, fue el senyor a caça. Entonce dixo la senyora al ortolano:

—Corta este árbol nuevamente plantado, ca faze gran
viento y mi señor verná de la caça muerto de frío, y quiero
que falle buen fuego para que se scaliente. 1385

Respuso el ortolano:

—Senyora, por cierto yo no faré esto, ca el senyor
más ama este árbol que a todos los otros. Empero bien os
ayudará a cojer la lenya que limpiando le podremos haver,
mas no le cortaré. 1390

La senyora, oído esto, arrebató la segur⁹⁴ de las
manos del ortolano y cortó el árbol, y fízolo levar a casa.
Y cuando vino el senyor a la noche frío de la caça, fizo la
senyora fazer un gran fuego y saliole a recibir, y pusso
una silla para donde se assentase al fuego. Y como se
hovo un poquito assentado y sentido la olor del fuego,
llamó al ortolano y díxole: 1395

—Según la olor, ¿paréceme que árbol nuevo es este
que arde? 1400

Respuso el ortolano:

⁹⁴ *segur*: hacha. «Utensilio de corte formado por una hoja ancha de metal afilado y de forma aproximadamente trapezoidal unida a un mango» (*DICCA-XV*)

—Señor, así es, ca nuestra señora ha cortado el árbol.

Dixo el cavallero:

1405 —¡Vala Dios que mi árbol sea cortada!

Respuso luego la senyora:

—Ante, señor, yo lo he fecho viendo que era el tiempo frío y que verníades aterrido y, por ende, yo mandé que por amor vuestro le cortassen.

1410 Y el cavallero, oído esto y mirándola con sobrecejo, dixo:

— ¡Oh maldita! ¿Cómo osaste árbol que tanto me agradava cortar?

Y ella, oyendo esto, dixo quexándose:

1415 — ¡Oh senyor mío! ¿Por gran bien y provecho vuestro lo he fecho y tomaislo tan fuerte? ¡Guay de mí!

Y el cavallero, luego que vio las lágrimas de la muger y oyó las quexas, fue movido a compassión y díxole:

1420 —No llores, y guárdate dende adelante que no me enojés en cosa que yo ame.

Y después de amanecido, yendo a la iglesia, otra vez topose la madre con ella y saludáronse. Entonce dixo la fija a la madre:

1425 —Sepas, senyora, que dende adelante yo quiero que sea mi amigo el clérigo, ca yo he provado a mi senyor, como tú me consejaste, y con pocas lágrimas luego me perdonó.

Respuso la madre:

—Fija, haunque los viejos una vez disimulen, empero después doblan la pena y, por ende, te consejo que haún le prueves una vez. 1430

Dixo ella:

—No puedo más sperar, que tanto stoy enamorada de un clérigo que no es cosa de poderlo dezir; y por esto tú me devrías haver compassión y no me aconsejar dilaciones⁹⁵. 1435

Respuso la madre:

—Ruégote que por el amor que me tienes le prueves otra vez, y si entonces te dexare sin castigo, faz lo que te quisieres. 1440

Dixo la fija:

—Grave cosa es a mí sperar tanto, empero por te complazer, haún le provaré. Dime cómo.

Respuso la madre: 1445

—Yo sé que tiene un perrillo, al cual mucho ama porque ladra bien y le guarda la cama. Échale delante él a la pared muy reziamente, tanto que muera, y si ninguna cosa te dixiere, entonce mucho en buena hora ama al clérigo. 1450

Respuso la fija:

—Yo lo faré todo a tu consejo.

Y con esto despidiose de ella y tornose a casa, y aquel día sufrió con gran importunidad fasta la noche. Y, como anocheció, aparejó un lecho con una cubierta de 1455

⁹⁵ *dilationes*: Lat. demora, acción que se retrasa en el tiempo. «Quedo el rey de los elegantes tan confuso: que sin mas dilacion se fue luego de alli» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo apud CORDE*, f. LIIIv)

grana⁹⁶ y sávanas muy delgadas. Y el cavallero stava
sentado cabe el fuego y el perrillo, como acostumbra,
subió a la cama, y ella tomole por los pies y dio con él un
baque a la pared, tan fuerte que le surtieron los sesos. Y
1460 viendo esto, el cavallero ensañose⁹⁷ mucho con su mujer,
diziendo:

— ¡Oh malvada y cruel sobre todas las mujeres!
¿Cómo has podido, un perrillo tan delicado y que yo tanto
amava, matar?

1465 Y luego ella llorando dezíale:

—Senior, ¿no havés visto nuestra cama tan preciosa
y cómo él vino con los pies llenos de lodo y la ensuzió?

Y respuso él:

—Bien sabías que yo quería más al brachete⁹⁸ que a
1470 la cama.

Ella, oyendo esto, llorava más diziendo:

— ¡Guay de mí cuando nací, ca cuanto bien fago me
es tomado a mal!

1475 Y el cavallero las lágrimas y quexos de ella no podía
sufrir, por cuanto la mucho amava. Y díxole:

—No llores, que yo te perdono, y guárdate dende
adelante.

⁹⁶ *grana*: «color con que se tiñen las sedas y paños» (*Covarrubias*)

⁹⁸ *brachete*: perrillo de caza. No recogido por el *CORDE*. Muy probablemente su origen se encuentre en el francés *brachet* o ‘chien de chasse, variété de braque’ (*Trésor*). El *Libro de buen amor* recoge la forma ‘blanchete’ en las estrofas 1401-1411. De acuerdo con Samuel Gili Gaya, *Tesoro lexicográfico (1492-1726)*, Madrid, CSIC, 1960 el término en esta última obra aludiría a los «perrillos que crían las dueñas». Linda Davidson, «The Use of *Blanchete* in Juan Ruiz's Fable of the Ass and the Lap-Dog», *Romance Philology*, XXXIII (1979), pp. 154-160, lo vincula, por su parte, con un perro faldero pequeño.

Y con esto fueronse a acostar. Y levantose de
manñana y fue al iglesia, donde falló la madre, y saludola
y díxole: 1480

—Sábetete que yo quiero por amigo el clérigo, ca yo he
provado otra vez a mi marido y todo lo ha comportado.

Y dixo ella:

—Fija, no hay en el mundo cruza sobre la de los
viejos. Conséjote, por tanto, que le prueves otra vez. 1485

Respuso la fija:

—Madre, en vano trabajas. Si tú supieses qué y
cuánto sufro por amor d'él, tú me ayudarías.

—Óyeme esta vez sola y nunca más te empeceré:
ten ante los ojos la leche que de mis tetas mamaste y los
dolores grandes que por ti passé en el parir. Por estas
passiones te amoniesto que no me deniegues esto, y yo te
prometo que después ningún empacho havrás de mí. 1490

Respuso la fija:

—Haunque es muy grave cosa poder sufrir tanto el
amor que yo tengo, empero siquiera por los tan crudos⁹⁹
amonestamientos y haún pues que has votado de no más
empacharme, dime cómo le provaré, y yo provarle haún
otra vez. 1495

Dixo ella: 1500

—El domingo que viene delibera de convidar a
comer a mí y a tu padre y a todos nuestros amigos y a los
nobles de toda la ciudad. Y assí, cuando fueres en la mesa
y serán puestas ende las viandas, finca una aguja gruesa
en los manteles y que se tenga en ti. Y entonce finge que 1505

⁹⁹ *crudo*: aquí con significado de 'que causa intenso dolor o sufrimiento' (DICCA-XV)

te has olvidado tu cuchillo y dirás: «¡Oh cuán flaca memoria tengo, que me he dexado mi cuchillo en la cámara!», y levántate has con furia por que echas en tierra los manteles y cuanto hoviere en la mesa. Y entonce
1510 si librares sin pena, yo te juro que jamás nunca te empacharé.

Respuso la fija:

—Yo soy contenta y me plaze.

Y assí saludáronse. Vino el día del combite, en el
1515 cual todos, como dixo la madre, se ayuntaron. Y los servidores ordenaron la mesa y assentáronse todos, y fizieron assentar la fija delante sobre una silla. Y stoviendo assí la mesa aparejada según convenía, dixo la senyora de la casa:

1520 — ¡Oh, cómo tengo poca memoria! Yo me he dexado el cuchillo en la cámara y helo menester!

Y en esto levantose sin tiento, y los manteles, con todo cuanto stava en la mesa puesto, se levó empós de sí y lançó en el suelo, y stavan todos los platos y vasos de oro
1525 y de plata por tierra. Y el cavallero stava muy sanyoso en su corazón, mas de vergüença dissimuló delante sus huéspedes y fizo traher otros manteles muy limpios y otras viandas, y con gozo y alegría dixo a sus huéspedes que comiessen, tanto que por él fueron todos consolados.
1530 Acabado el combite, todos los cavalleros fizieron gracias y cada cual se bolvió a su casa. Y en la manyana levantose él y fuese al iglesia y oyó missa, y después fuese a un barvero¹⁰⁰ y díxole:

¹⁰⁰ Durante la Edad Media el oficio de barbero llegó a alcanzar cierto prestigio, tal y como muestran las *Partidas* alfonsíes. A partir del siglo XIV, se destinaban a ellos las operaciones de cirugía menor, práctica que empezó a regularse durante el reinado de los Reyes Católicos cuando se les exigió que, antes de realizar cualquier intervención que

—Maestro, ¿havés provado sacar sangre de cualquier vena que os dixiere? 1535

Y respuso él:

—Señor, sí.

Entonce díxole el otro:

—Pues seguidme.

Y vino a casa y entró en la cámara donde yazía su mujer, y dixo: 1540

—Levántate presto.

Respuso ella:

— ¿Para qué? Haún no es hora.

Y él dixo: 1545

—Levantarte conviene, que yo quiero fazerte sangrar de amos los braços.

Respuso ella:

—Señor, nunca me sangraron, ¿cómo agora me sangraré? 1550

Respuso él:

—Assí lo creo yo, y de esta causa has perdido el seso, ¿no te acuerdas de lo que me has fecho? Primero me cortaste el árbol, después mataste el perrillo, y el día siguiente me envergonçaste claramente delante mis convidados y, si yo te comportava¹⁰¹ la cuarta, tú me echarías en gran confusión.; y por ende creo yo que esto 1555

conllevase el sangrado, el uso de sanguijuelas o la extracción de dientes pasasen el examen previo de un barbero mayor con licencia.

¹⁰¹ *comportar*: soportar. «Si ay alguno que, medroso de ver mi mal, me reprecnda de simple por comportar tan extremo dolor» (*Grimalte y Gradissa*, Carmen Parrilla, ed. *apud CORDE*, p. 184)

1560 procede mucho de tener la sangre podrecida¹⁰². Y yo te la
quiero sacar por que de aquí adelante ni a mí ni a ti echas
en falta.

Y fizo fazer un gran fuego, y ella levantose llorando
y alzó las manos al cielo y dixo:

—¡Señor, havé mercé de mí!

Y respuso él:

1565 —No cures de pedir perdón, que si no estienes luego
el braço, luego te sacaré sangre del corazón. Recuérdete de
los males que me has fecho.

Y assí ella estendió su braço y dixo el señor al
barbero:

1570 —Púnchale¹⁰³ fuerte la vena, si no yo feriré a ti.

Y él entonce firiole fuertemente, tanto que le salió
mucha sangre, y no la dexó hatar ni que se stancasse¹⁰⁴ la
sangre fasta que se le mudó el color del rostro. Fecho esto,
dixo el cavallero:

1575 —Átale esse braço y fiérole el otro.

Y ella dio una gran voz y dixo:

—¡Señor, havéd compassión de mí, que muero!

Y respuso él:

1580 —Esto debieras haver ante pensado que me fizieres
estos tres atrevimientos.

Y entonce extendió el abraço izquierdo y el barbero
firiola y, quanto stuvo sin mudársele el color del rostro

¹⁰² *sangre podrecida*: sangre podrida. | ¹⁰³ *punchar*: Ar: pinchar
(DICCÁ-XV) | ¹⁰⁴ *stancasse*: coagulase

nunca quiso que jele ligassen, y después ligáronjele y dixo a su mujer:

—Ve ahora a tu cama y trabaja dende adelante en emendarte, ca si no lo fazes, yo te quitaré la vida. 1585

Fecho esto, el señor gualardonó al barvero y salió fuera, y ella fue levada por manos de una sirvienta a la cama ya medio muerta, y dixo a la esclava:

—Ruégote que vayas a más d'andar a mi madre, ante que me muera, para que venga a mí. 1590

Y cuanto esto supo la madre, alegrose de la corrección de su fija, y aquexadamente¹⁰⁵ vino a ella. Y cuando la fija vio la madre, díxole:

— ¡Oh dulce madre! Yo he tanta sangre perdido que no tengo sperança de scapar. 1595

Respuso la madre:

— ¿No te dixes yo que los viejos son muy crueles? Dime, ¿quieres ahora por amigo al clérigo?

Respuso la fija: 1600

—¡Llévele el diablo, que nunca amaré dende adelante salvo a mi marido!

Entonce dixo el maestro al emperador:

—Senior, ¿havesme entendido?

Y respuso él: 1605

¹⁰⁵ *aquexadamente*: con apremio o con premura. «Porende no deue el rey aquexadamente sin ser informado/ dar el hoydo a ninguno/ por que no lieue sobre si el peccado del inocente» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo apud CORDE*)

—Por cierto, sí, muy bien. Y entre cuantas cosas he oído, este enxemplo me ha muy bien parecido, ca ella cometió III cosas contra su marido, y no dudo que, si la III cometiera, ella hoviera trahído en gran confusión a su
1610 marido¹⁰⁶.

Dixo el maestro:

—Pues yo os consejo que os guardéis de vuestra mujer por que peor no os acahezca, ca si por sus palabras matáredes a vuestro fijo, serés enganyado y repentido.

1615 Y respuso él:

—Yo te certefico que mi fijo no morrá hoy.

Dixo el maestro:

—Téngoloos en merced.

1620 La emperadriz, oyendo esto, vistiose los mejores vestidos que tenía y fízose aparejar un carro, fingiendo que ella quería ir a ver su padre, pues le havían fecho tan gran injuria y ninguna emienda havía de ello. Y fueron algunos y dixeron al emperador que la emperadriz se quería ir a su tierra y, como lo supo, entró a ella diziendo:

1625 —Señora, ¿a dónde vas? Yo pensava que me amavas tanto que no havía en el mundo cosa con que tú tanto deleite recibieses.

Respuso ella:

1630 —Assí es la verdad, y por esso me voy, porque más quiero oír tu muerte que verla, ca según veo, tanto te plaze

¹⁰⁶ *Tentamina*, que ocupa la posición central de las narraciones insertas relatadas por los sabios, marca un cambio en la deriva del marco narrativo porque muestra, a partir de este momento, a un monarca capaz de extraer por sí mismo la moralidad implícita de los cuentos de los sabios, un síntoma de que poco a poco va recuperando el uso del juicio. Esto va en clara consonancia con el aumento de las dramatizaciones escenificadas por la madrastra.

oír aquellos tus maestros que assí te contecerá como a César Octaviano, que era tan codicioso que los nobles del imperio le sepultaron vivo y le hinchieron¹⁰⁷ la boca de oro.

Y dixo él: 1635

—Señora, no fagas esso, ca yéndote algunos darían la culpa a ti, otros a mí.

Y respuso ella:

—Por cierto verdad es que la culpa no es vuestra, ¿no me prometistes muchas vezes que morría vuestro fijo y ninguna cosa havés fecho? No os quiero más creer. 1640

Y dixo entonce el emperador:

—Dezí, ¿no conviene al rey primero mirar bien la causa, endemás en su fijo, que fazer las cosas sin pensar? Y por tanto, ruégote que me digas algo por donde governarme pueda, ca no hay mayor vergüença en un rey que indiscretamente juzgar. 1645

Y dixo ella:

—Yo soy contenta de dezirvos un notable enxemplo, por que dende adelante no seáis tan ganoso de oír letrados: 1650

[9. *Virgilius*]

César Octaviano regnó y era muy rico y codicioso, y sobre todo amava en demasía el oro. Y los ciudadanos de Roma, en su tiempo, fizieron muchos males a otras naciones, tanto que muchos reinos se levantaron contra los romanos. En aquel tiempo stava ende maestre Virgilio, que a todos los maestros en la arte de dezir en poesía y otras sciencias sobrava, y rogárenle algunos ciudadanos 1655

¹⁰⁷ *hENCHIR*: llenar

que alguna cosa con su arte compusiesse, por la cual
1660 fuessen defendidos de los enemigos. Y fizo con su arte
fazer una torre, y en la cumbre de ella, tantas imágenes
cuantas había en el mundo provincias. Y en medio fizo
una que tenía una mançana de oro en la mano, y cada
imagen tenía en su mano una campanilla y stava girada a
1665 su provincia, conviene saber, a la que era assignada. Y
cuando alguna provincia se quería rabellar¹⁰⁸ contra los
romanos, luego aquella imagen se bolvía y sonava la
campana, y por consiguiente, las imágenes todas tocavan.
Los romanos, oyendo esto, armávanse e ivan con todas sus
1670 fuerças a conquistar aquella provincia, y assí no había
provincia que se rebellasse que luego los romanos de ello
no fuessen avisados. Después de esto, maestre Virgilio,
por el solaz de los pobres, fizo en la mesma ciudad un
fuego que ardía de continuo y cabe él II fuentes, la una
1675 caliente, donde los pobres se banyassen, y otra fría de que
se recreassen. Y entre el fuego y las fuentes fizo una
imagen que stava derecha y tenía scripto en la frente: «El
que me firiere, luego havrá la vengança». Y stovo assí esta
imagen muchos anyos. En fin vino un clérigo, el cual,
1680 después que hovo leído la scriptura, pensava entre sí qué
tal vengança podía alguno recibir, y dezía: «ante creo que
si alguno te dava un golpe que caherías y fallaría ende
thesoro, y, por que ninguno te toque y que no cayas, stá
esto scripto».

1685 Y assí el clérigo alçó la mano y diole un gran golpe,
de guisa que la imagen dio en suelo y luego se amató la
lumbre y las fuentes desaparecieron y ninguno thesoro
falló. Los pobres, conociendo esto, enojáronse diziendo:

— ¡Maldito sea quien por su codicia ha derribado la
1690 imagen y nos ha tan gran plazer quitado!

¹⁰⁸ *rabellarse*: rebelarse. Forma no recogida en ninguna fuente.

Después de esto, ayuntáronse¹⁰⁹ III reyes, que por los romanos eran muy apretados, y hovieron consejo cómo podrían vengar de los romanos, y dixieron algunos de los de su consejo:

—En vano trabajamos, ca tanto quanto stoviere ende la torre con las imágenes, ninguna cosa podemos fazer contra ellos. 1695

Al cual consejo levantáronse IIII cavalleros y dixieron a los reyes:

—Nosotros havemos pensado cómo destruiríamos la torre con las imágenes, y nosotros nos pornemos a la muerte, solamente que vosotros fagáis la costa. 1700

Y dixeron los reyes:

— ¿Qué tal costa?

Y dixieron ellos: 1705

—Conviene haver IIII cubas llenas de oro.

Y dixieron los reyes:

—Tomad el oro y complid la promesa.

Aquellos cavalleros recibieron el oro y fuéronse a Roma y, de noche, fuera de la primera puerta en lugar special pusieron una cuba de oro so tierra, y otra debaxo de la segunda, y assí de las otras. Y, fecho esto, otro día de manyana entraron en la ciudad, y a una hora conviniente quando el emperador iva por el mercado, topáronle y fiziéronle honra. Y viéndolos el emperador, dezíales: 1715

— ¿De dónde sois o qué oficio y arte tenéis?

Y respondieron ellos:

¹⁰⁹ *ayuntarse*: juntarse

—De tierra muy lexos somos, y adevinos tan perfectos que no hay cosa tan scondida en parte alguna que no bastemos a sonyarla. Y havemos oído algo de vuestra virtud y, por ende, havemos venido a vós si havés menester nuestro servicio.

Respuso el emperador:

—Yo os provaré, y, si vos fallare verdaderos, recibirés de mí gualardones.

Respondieron ellos:

—Ninguna cosa pedimos de gualardón salvo la meitad de quanto havemos fallado.

Y dixo el emperador que le plazía. Y como fue de noche, yendo el emperador a acostarse, dixieron:

—Señor, si te plaze, el más anciano de nosotros sonyará esta noche y al III día mostraremos el suenyo a nuestro señor.

Respuso el emperador:

—Id con la bendición de Dios.

Y fuéronse y passaron toda aquella noche con risa y alegría, con cierta sperança de alcançar su propósito. Y al III día, de manyana, vinieron al emperador y dixo el primero:

—Señor, si os plaze ir con nosotros fuera la puerta de la ciudad, luego os mostraré una cuba llena de oro scondida.

Dixo el emperador:

—Yo iré con vosotros y veré si es verdad lo que dezís.

Y como vinieron al logar, sacaron la cuba que ende pusieran y, como el rey vio esto, alegróse mucho y dioles parte de ello. Entonce dixo el segundo:

—Señor, yo sonyaré esta noche.

Respuso el rey:

1750

—Dios te dé buen sueño.

Y después de amanecido, aquel sacó la II cuba y mostrola al rey y recibió su presente, y por semblante el III y el IV, de que el rey fue muy alegre y dixo:

—Nunca tan sperimentados ni tan verdaderos adevinos se han visto jamás.

1755

Entonce dixieron estos IV:

—Señor, hata'quí el uno en pos del otro ha visto el suenyo, las cuales cosas, como visto havés, son provadas, mas si os plaze, esta noche sonyemos juntos, y speramos que os descubriremos mucho oro.

1760

Respuso el rey:

—Dios vos dé buen senyo¹¹⁰ que a vosotros y a mí sea provechoso.

Y después de amanecido, vinieron al rey con el rostro alegre y dezían:

1765

—Senior, nosotros vos contamos buenas nuevas, que esta noche en suenyos se nos ha descubierto un tal y tan gran thesoro que, si vós le dexáis buscar, os enriquecerés tanto que en el mundo no habrá príncipe que eguale con vós.

1770

Dixo el rey:

¹¹⁰ *senyo*: errata suenyo

— ¿Y dónde fallarés este thesoro?

Respondieron:

1775 —So el fundamento de la torre de las imágenes.

Dixo el rey:

—Guárdeme Dios que yo derribe la torre con las imágenes por el oro, mediante la cual yo soy defendido de los enemigos.

1780 Y respondieron ellos:

—Señor, ¿no havés fallado por verdad lo que dicho os havemos?

Dixo el rey:

—Sí, por cierto.

1785 Y entonce dixeron ellos:

—Nosotros con nuestras propias manos sin derribar la torre sacaremos el oro, y conviene que de noche lo fagamos y secretamente por nosotros mismos, por que no seamos del pueblo sentidos, que no se levassen quiçá el oro.

1790

Respuso el rey:

—Sea mucho en hora buena. Fazed como sabéis y de manyana yo verné a vosotros.

1795 Y assí fuéronse ledos. Y aquella noche entraron en la torre y muy a priessa caváronla, y muy de manyana cavalgaron sus cavallos y fuéronse a su tierra con gozo y gloria; y ante que saliessen de la tierra de los romanos cayó la torre. Y después de amanecido, como los senadores lo supieron, hovieron gran dolor y hovo gran llanto por toda la ciudad, y vinieron los del consejo al emperador y dixiéronle:

1800

—Señor, ¿cómo ha caído nuestra torre con que éramos defendidos de nuestros enemigos?

Respuso él:

—Tres engañadores vinieron que mentían ser adevinos y fallar thesoros scondidos, que dixieron que sacarían, sin danyo ni derribar la torre, gran suma de oro y assí me enganyaron. 1805

Dixieron ellos:

—Tanto havés codiciado el oro que por vuestra codicia somos destruidos. Mas todo esto verná sobre vuestra cabeça. 1810

Y luego prendiéronle y leváronle a Campidollo¹¹¹ y, derretido ende el oro, vertiéronjele por las spaldas y pusiéronjele por la boca, diziendo: 1815

—Pues hoviste sed de oro, beve oro.

Y después sepultáronle vivo. No mucho después vinieron los enemigos a los romanos y destrossáronlos.

Entonce dixo la emperadriz al emperador:

—Senyor, ¿havesme entendido? 1820

Y él respuso:

—Sí, muy bien.

Pues dixo ella:

¹¹¹ *Campidollo*: forma italianizante para Capitolio, una de las siete colinas de Roma. Lugar importante desde su fundación, cuando acogió los templos más importantes consagrados a Júpiter, Juno y Minerva, se convirtió en el centro neurálgico religioso y político de la capital del imperio. Durante la Edad Media fue objeto de numerosas leyendas. Destaca, entre ellas, la de los gansos protectores enviados por Juno, que sigue la estela de las narraciones fantásticas que se asociaron con la ciudad durante en este periodo.

—Sábete que la torre con las imágenes es vuestro
1825 cuerpo con los v sentidos, cuanto vós stáis en pie ninguno
osa enojar vuestro pueblo. Viendo esto vuestro fijo con sus
maestros, ha fallado cómo os pueda echar por suelo con
falsos enxemplos, y esto por cuanto vós les dáis oreja¹¹²,
en tanto que cavarán los cimientos de vuestra torre
1830 inclinándoos a ellos y corrumperán vuestros sentidos y,
cuando os verán enloquecido, vos destruirán y matarán y
vuestro fijo reinará.

Dixo el emperador:

—Muy buen enxemplo me has contado. Certefícote
1835 que no farán conmigo como con la torre, mas mi fijo morrá
hoy.

Dixo la emperatriz:

—Si assí lo fiziéredes, vivirés.

Y assí el emperador el día siguiente mandó levar el
1840 moço a ahorcar, y topose el otro maestro con él, y viendo
que le levavan, fuese al emperador. Y como se le fincó de
rodillas, menazole de muerte. Y dixo el maestro.

—Yo, señor, no lo tengo merecido, y que vós me
desechéis no es honra vuestra, y vós conocerés en breve
1845 que vuestro fijo no ha sido por nós mal criado, y que no
fable es gran sabiduría suya, ca bien sabemos que él sabe
muy bien hablar cuando es menester, y esso mismo callar.
Y a lo que dezís que a vuestra muger la emperatriz
deshonrar quiso, no creo que hombre tan discreto tan gran
1850 scándalo acometiesse. Y si por la palabra de vuestra muger

¹¹² *dar oreja*: dar crédito (*Covarrubias*)

le matáredes, no os irés sin vengança, assí como Ipocrás¹¹³ cuando mató a Galieno¹¹⁴.

Dixo el emperador:

—De grado oiría esse enxemplo.

Respuso el maestro:

1855

—Por cierto no le diré, ca no sé qué aprovecharía el contar la historia si entre tanto muriesse vuestro fijo. Por ende, revocad la muerte suya y yo la contaré.

Y el emperador fízolo assí y entonce el otro dixo este enxemplo:

1860

[10. *Medicus*]

Fue un famoso físico¹¹⁵, llamado Ipocrás, muy sutil y que a todos los otros en la sciencia sobrava, y tenía un

¹¹³ A Hipócrates (ca. 460-375 a. C), considerado el padre de la medicina, se le atribuye la hazaña de haber librado a numerosas ciudades griegas del azote de la peste. Su método se basó en la observación clínica, aunque la mayor parte de sus escritos médicos se han perdido y solo ha sido posible recuperar su saber gracias a las recopilaciones conservadas de sus discípulos. Fue una figura que estuvo rodeada de un halo mítico y mitológico tanto en sus orígenes, pues para algunos autores compartiría genealogía con Hércules, como en su muerte, a la que se le atribuyen ciertos prodigios. | ¹¹⁴ Galeno (129-299 d. C), uno de los médicos más notables de la Antigüedad clásica, adquirió su saber gracias a los numerosos viajes que realizó por Grecia, Asia Menor e Italia, donde se formó con los mejores especialistas en ese ámbito, y llegó a ser médico de cámara del emperador. La base de su teoría médica es hipocrática y destacó en los estudios de anatomía. Algunos de sus estudiosos lo han definido como una personalidad orgullosa que levantó numerosas envidias entre sus compañeros de profesión. Esto podría relacionarse indirectamente con la relación que establece con Hipócrates en este cuento, pero teniendo siempre en cuenta que la envidia del maestro hacia el discípulo es un motivo literario que cuenta con cierta trayectoria. Su inclusión como sobrino de este es una innovación de la familia H y tendría como fundamento demostrar la superioridad del método galénico sobre el hipocrático, puesto que fue en el primero sobre el que se cimentó la práctica médica medieval. | ¹¹⁵ Físico en el periodo medieval es «el que professa la ciencia de la naturaleza de las cosas, sabe sus cualidades y propiedades». Precisamente, se distancia del médico en que este es el que en la práctica cura: «y assí los llamamos físicos en

sobrino llamado Galieno, al cual mucho amava. Y Galieno
1865 era de excelente ingenio, y por todas sus fuerças trabajava
de aprender la arte de medicina de su tío. Y sintiendo esto
Ipocrás, encubriole quanto pudo la sciencia, temiendo que
le sobraría con la sutileza¹¹⁶ del ingenio si él aquella arte
aprendía. Y Galieno, pensando esto, dávase al exercicio
1870 tanto que en breve fue perfecto médico. Y viendo esto
Ipocrás, tenía le muy gran invidia. Y acaheció que el rey de
Ungría embió mensajeros a Ipocrás que fuesse a él y
curasse a su fijo. E Ipocrás escusose, mas supiendo que su
sobrino era un valiente¹¹⁷ físico, embiole con sus cartas a
1875 él. Y Galieno, como fue venido al rey, fue muy
honradamente recibido, empero maravillose el rey mucho
porque no havia venido Ipocrás, y él escusose diciendo
que por muy grandes negocios no havia podido venir, mas
que havia embiado a él en logar suyo y que, Dios
1880 mediante, él sanaría el moço; y esto plugo mucho al rey. Y
assí Galieno visitó el moço, y como le vio el pulso y la
orina, dixo a la reina:

—Senyora, sufrid con paciencia mis palabras y
dezidme, ¿quién es padre de este ninyo?

1885 Respuso ella:

— ¿Quién ha de ser salvo mi senyor, el rey?

Dixo él:

—Por cierto, no es.

Respuso ella:

quanto saben la theórica de la medicina y médicos en quanto con la
práctica nos curan» (*Covarrubias*)

¹¹⁶ *sotileza*: cualidad de las cosas o de las acciones que reflejan
agudeza e ingenio (*DICCA-XV*). «E vno dellos dize. non veys como
este ganapan nos vence a todos et sobrepuja de sotileza & astucia»
(*Esopete ystoriado apud CORDE*, f. viiv) | ¹¹⁷ *valiente*: en este
contexto, ‘que es apreciado de manera particular por sus cualidades’
(*DICCA-XV*)

—Si vós esto de veras lo dixiessedes y lo afirmássedes, yo os faría cortar la cabeça. 1890

Dixo él:

—Yo os torno a dezir que este rey no es su padre, mas yo no he venido aquí para que me cortéis la cabeça y tal gualardón me deis y, por tanto, Dios os mantenga. 1895

La reina, oído esto, dixo:

—Maestro, si vós lo guardáis muy secreto, que yo no reciba scándalo, yo os quiero descubrir mi secreto.

Respuso él:

—Guárdeme Dios que tal cosa dixiese a hombre del mundo y, por ende, vós me lo podés muy seguramente dezir que yo os lo terné secreto y sanaré a vuestro fijo. 1900

Respuso ella:

—Si esto fiziéredes, de mí havrés buen gualardón. Sabed que vino acaso un rey de Borgonya con mi senyor y paraticó¹¹⁸ mucho comigo, tanto que yo hove d'él este fijo. 1905

Respuso el médico:

—No temáis, que ya sabía la verdad.

Y luego en esse punto, dio a comer el ninyo carne de vaca y a beber agua, y luego sanó. Y como supo el rey que su fijo era sano, pagole muy bien y la reina a parte le dio muchos dones y fuese. Y como llegó a Ipocrás, su maestro preguntole: 1910

— ¿Has sanado al ninyo?

¹¹⁸ *platicar*: tener trato social con alguien. «Y mandó llamar algunos hombres principales moros, que vibían en la ciudad, y platicó con ellos y con otros cavalleros el medio que se devía tener para apaciguar el Albaizín» (Alonso de Santa Cruz, *Crónica de los Reyes Católicos apud CORDE*, f. CVIr)

1915 Respuso él:
 —Maestro, sí.
 Y preguntole:
 — ¿Qué le fiziste?
 Respuso el otro:
1920 —Yo le di a comer carne de vaca y a beber agua.
 Entonce dixo Ipocrás:
 —Pues luego la madre de este ninyo, ¿mala muger
 es?
 Respuso él:
1925 —Maestro, sí.
 Y luego en esse punto Ipocrás, movido por envidia,
 pensó: «por cierto, si yo no mato a esto, ninguna cosa será
 mi saber estimado». Y assí, pensando en le matar, un día
 llamole que fuesse consigo a un huerto a buscar y cojer
1930 ciertas yerbas, y fueron. Y como llegaron al huerto, dixo
 Ipocrás:
 —Yo sé que esta yerba tiene una gran virtud, abáxate
 y cójela.
 Y fizolo Galieno assí. Y pasando más adelante, dixo:
1935 —Yo siento en la olor una yerba que vale más que
 oro y, por ende, échate en tierra y ráncala¹¹⁹ de raíz, ca a
 muchas cosas es apropiada.
 Y assí como Galieno se abaxó a cojer, Ipocrás sacó
 su cuchillo y matole. Después acaheció que Ipocrás stovo
1940 doliente y començaron de le fallecer las fuerças del

¹¹⁹ *rancar*: arrancar, sacar

cuerpo, y sus discípulos iban, y cuanto podían fazer por que curasse fazían y ninguna cosa aprovechava. Y como Ipocrás esto conociesse, dixo a sus discípulos:

—Haved una gran cuba y enchidla de agua y fazed en ella ciento agujeros. 1945

Y fiziéronlo y no salió gota d'agua. Dixo Ipocrás:

—Mirad, hermanos, cómo ha caído sobre mí la vengança de Dios según veis claramente, ca C agujeros hay en la cuba y sola una gota no sale de ella. Y esto lo faze la virtud de una yerba y, cuanto vosotros me fazéis, ninguna cosa aprovecha para restaurarme la vida. Mas, por cierto, si Galieno, mi sobrino, viviesse, él me hoviera perfectamente sanado, al cual yo maté, y repiéntome¹²⁰ de lo haver fecho y de esta causa siento yo la vengança de Dios. 1955

Y dicho esto, rindió el spirito.

Dixo entonces el maestro:

—Señor, ¿havés entendido bien lo que he dicho?

Y respuso él:

—Muy bien. 1960

Entonce dixo el maestro:

—Yo os digo que si por el dezir de vuestra muger priváredes a vuestro fijo de la vida, en el tiempo de la necessidad no ternés quien os socorra, ca en vuestra mano stá cobrar muchas mugeres después de fallecida una y no un fijo para que os salve de peligro. 1965

Dixo el rey entonce:

¹²⁰ *repiéntome*: arrepiéntome.

—Por cierto no morrá.

Respuso el maestro:

1970 —Discretamente lo miráis y bésoos las manos por
ello.

Y dixo el rey:

1975 —Ya comienço de conocer que las mugeres son
enganyosas, y assí no por lo que tú me dizes, mas por lo
que a mí cumple, le entiendo de guardar.

Y como supo esto la emperadriz, fecha loca mostró
su poca paciencia, de que se maravillaron todos cuantos la
oían y veían, y dixéronlo al emperador. Y él entró luego a
ella, y díxole:

1980 — ¿Para qué te atormentas y muestras tan poca
paciencia?

Respuso ella:

1985 —Senior, ¿cómo puedo yo tener sufrimiento, siendo
fija única de un tan gran rey y muger vuestra, y que haya
recibido tan gran vergüença, de la cual me prometéis de
continuo emienda y nunca dais fin?

Respuso el emperador:

1990 —Por cierto, no sé qué me faga. Tú trabajas de día en
día que mate mi fijo y sus maestros por otra parte trabajan
en salvarle y, pensándolo todo, vengo a considerar que es
mi fijo y no sé en qué stá la verdad.

Respuso ella:

1995 —Esso es de lo que yo mi quexo, que vós creéis más
a los maestros que a mí y, por ende, os contecerá como a
un rey con su gran senescal¹²¹.

Dixo el emperador:

—Dime esse enxemplo que gozes, que podrá ser que me moverá a matarle más presto.

Respuso ella:

—Plázeme, y os ruego que paréis bien mientes a lo que diré. 2000

[11. *Senescalcus+Roma*]

Era un rey muy inchado¹²² y diforme, tanto que las mugeres le abhorrecían. Y él entendía de ir a Roma y matar los romanos y llevarse de Roma los cuerpos de San Pedro y San Paulo. Y stoviendo en esta deliberación, llamó un senescal suyo, que mucho amava porque era también secretario suyo, y díxole: 2005

—Búscame una fermosa muger que duerma conmigo esta noche. 2010

Respuso él:

—Senior, vós sabéis vuestra dolencia, y creo que ninguna querrá venir sino que le den mucho.

Dixo el rey:

— ¿No tengo arta plata y oro? ¿crees que por esso me staré de haverla haunque una me pidiesse mil florines¹²³? 2015

¹²² Esta hinchazón muy posiblemente se deba a que padece hidropesía o acumulación de líquidos en ciertas partes del cuerpo. Esta enfermedad, también conocida como ‘hiposarcha’, no era desconocida en la Edad Media, y estaba recogida en los tratados de medicina con la siguiente descripción: «las señales de la iposarcha es finchazón universal, el pulso unduoso, la cámara blanca sanguínea y si comprimen la carne con el dedo, dexa después de sí foyo, y no se reduce sino con dificultad» (Bernardo de Gordonio, *Lilio de medicina*, VI, V) | ¹²³ El florín, moneda de oro que había surgido en Florencia en el siglo XIII, comenzó a acuñarse en Aragón por iniciativa de Pedro IV en el siglo XIV. Con múltiples fluctuaciones en su valor, seguiría vigente hasta el final de la Edad Media pese al empuje del ducado, que acabaría imponiéndose. Fernando Zulaica Palacios, «Uso del florín y relación bimetálica: una aproximación a la política monetaria bajomedieval en Aragón», *Aragón en la Edad Media*, 14-15, 2 (1999),

El senescal, oído esto, de pura codicia del dinero fuese a su misma muger, que era muy fermosa y muy casta y honesta, y díxole:

2020 —Senyora, el rey, mi señor, apetece una muger fermosa y dispuesta, haunque se supiesse costar mil florines, y hame mandado que le busque una; por ende, yo os consejo que ganéis vós este dinero.

Respuso la mujer:

2025 —Haunque no stoviesse inchado, abhorretería la tan gran ofensa contra Dios.

Dixo el senescal:

2030 —Yo lo consiento y mando que lo fagás, y yo te prometo que si no lo fizieres, nunca havrás un buen día comigo.

Ella, oyendo esto, temió mucho, tanto que de miedo consintió y, concertado esto, vino el senescal y dixo al rey:

2035 —Senior, yo he fallado una muger muy fermosa y de linaje que no quiere menos de mil florines, y verná en anoheciendo y, como amanecerá, se quiere ir por que ninguno la vea.

Respuso el rey y dixo:

—Plázeme.

2040 Y, como fue de noche, el senescal puso su muger en la cámara del rey y cerró la puerta de la cámara y fuese. Y el senescal fuese al canto del gallo al rey y díxole:

pp. 1627-1654. El uso de este término monetario, además de reforzar la hipérbole del precio marcado por el deforme monarca, ayuda a situar la traducción de la obra en la ciudad de Zaragoza.

—Señor, luego será de día, bien es que tengáis la promesa que la muger se vaya.

Respuso el rey: 2045

—Certificote que tanto me plaze esta muger que no se irá tan presto de mí.

Y el senescal, oído esto, partiose triste, y stovo un poco y tornó al rey otra vez y díxole:

—Senyor, ya es el alba, dexadla ir por que no la vean, que assí jelo he prometido. 2050

Dixo el rey:

—Por cierto no saldrá haún y, por tanto, sal y cierra la puerta.

El senescal fuese muy triste, y anduvo por aquá y por allá muy triste en su corazón fasta que ya fue el sol salido, y entonce entró en la cámara y dixo: 2055

—Señor, ya es de día claro y la muger será difamada, dexadla ir.

Respuso el rey: 2060

—Por cierto no se levantará, que su companya me plaze mucho.

Oyendo esto el senescal, no pudo sperar más y dixo:

—Senyor, dexadla ir, que mi muger es.

Oyendo esto, el rey díxole: 2065

—Ábreme la ventana.

Y como abrió, pareció el día claro y vio la fermosura de ella y, viendo que era mujer del senescal, dixo:

— ¡Oh vellaco suzio! ¿Por qué has envergonçado tu
2070 muger buena y honesta por tan poco dinero y, sin yo
saberlo, me la has entregado? Vete pues, luego de mi
reino, y no vengas más delante de mí, ca donde quiera que
delante de mí parecieres, morrás de mala muerte.

Oyendo esto el senescal, dio prestamente a fuir, y
2075 nunca osó más comparecer en su reino. Y el rey, tanto
cuanto vivió, la tovo con mucha abundancia y le fizo
mucha honra. Después de haver echado al senescal,
recojió su hueste y cercó a Roma con gran poderío y, tanto
stovo ende fasta que los romanos le dieron los cuerpos de
2080 los apóstoles por que se fuesse.

Entonce havía en la ciudad VII sabios, como vós
tenéis, por cuyo consejo toda la ciudad era regida. Y
vinieron los ciudadanos a los sabios y dixieronles:

— ¿Qué faremos, que forzado nos es: o dar la ciudad
2085 o los cuerpos de los apóstoles?

El primer maestro dixo:

—Yo, mediante mi sabiduría, defenderé la ciudad y
los cuerpos de los apóstoles en este día.

Y assí dixieron todos los otros, como prometieron
2090 los maestros a tu fijo. Y el rey començó de dar a la ciudad
muy grandes assautes¹²⁴. Entonce començó el primer sabio
de allegar por la paz, y fablava tan discretamente que el
rey desistía, y assí cadaldía uno en pos de otro hata que
llegó al postrero, al cual vinieron los ciudadanos y le
2095 dixeron:

¹²⁴ assautes: *Ar.* asaltos, ataques. «Eran de vna ciudad/ la qual el pocos años ante hauia por fuerça darmas ganado. & enel assaute eran muertos dozemil hombres habitantes enella» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo apud CORDE*)

—Maestro, cata que el rey ha jurado que habrá
manñana la ciudad o que todos morremos. Guárdanos
como tus companyeros han fecho.

Y respuso él:

—No temáis, manñana yo faré una cosa que el rey 2100
dará a fuir con toda hueste.

Y el día siguiente el rey combatió mucho la ciudad.
Entonce el maestro se vistió una maravillosa ropa y puso
en ella plumas de pavón y un cascavel y otras plumas de
diversos colores d'otras aves. Y puestos II cuchillos, subió 2105
en la más alta torre de la ciudad hazi a la hueste, donde
todos verle podían, y començose de mover de una parte y
de otra, y tenía los II cuchillos en la boca muy luzientes. Y
los de la hueste, viendo esto, dixieron:

—Señor, ¿vedes al cabo de la torre una maravilla¹²⁵? 2110

Respuso él:

—Por cierto, cosa es de maravilla asaz¹²⁶, empero no
sé qué se es.

Y dixeron ellos:

—El Dios de los christianos es que ha descendido del 2115
cielo y nos matará con aquellos II cuchillos si mucho aquí
stoviéremos.

El rey, oyendo esto, hovo miedo y dixo:

—Pues, ¿qué faremos? No tenemos salvo un camino,
que nos vamos de aquí por que su dios no se vengue de 2120
nosotros.

¹²⁵ *maravilla*: «cosa que causa admiración por ser extraordinaria»
(*Covarrubias*) | ¹²⁶ *asaz*: bastante, suficiente

Y assí el rey con toda su hueste dio a fuir, no siendo
necessario, mas burlados por el maestro fuyeron. Y los
romanos, viendo esto, armados fueron en pos de ellos con
2125 todas sus fuerças y seguían al rey y a su hueste, y
matáronle a él y a todos sus cavalleros. Y assí por la
cautela del sabio fue vencido el rey con su hueste.

Entonce dixo la emperadriz al emperador:

—Dezí, señor, ¿havés entendido lo que yo he dicho?

2130 Respuso el emperador:

—Sí, muy bien.

Dixo ella entonce:

—¿No havés oído primero cómo el senescal, en quien
el rey confiava, fue por el rey del reino desterrado? Por
2135 semblante¹²⁷, vuestro fijo, por la codicia que tiene del
imperio, entiende en destruiros y envergonçaros. Mas pues
tenéis el sceptro, fazed con él como el rey con su senescal:
si no le querés matar, dester[r]adle por que podáis vivir sin
miedo en el reino. Después de esto, ¿no havés oído cómo
2140 el rey cercó la ciudad de Roma? ¿Y cómo ha sido
enganyado y burlado por los VII sabios de manera que
pereció con toda su hueste? De essa manera misma
entienden fazer contigo los VII sabios y engañarte con sus
cautelas¹²⁸ y, a la postre, quitarte la vida por que pueda tu
2145 fijo reinar.

Dixo el emperador:

—Certefícote que no será assí, ca mi fijo morrá
manyana.

¹²⁷ *semblante*: *Cat.* semejante (*DICCA-XV*) | ¹²⁸ *cautela*: precaución
tomada para engañar premeditadamente (*DICCA-XV*)

Y entonce mandó a sus alguaziles que levassen su
fijo a la horca. Y, como esto se divulgó, el VI maestro a 2150
más d'andar aquexó al rey y besole las manos. Y el
emperador con amenazas recibíolo, diciendo que entre ellos
se había fecho mudo y vellaco y que, en lo que a su mujer
acometió, lo había mostrado. Y respuso el maestro que, 2155
por cierto, él no merecía que su Serenidad le recibiesse de
tal manera, mas que le fiziesse muchas mercedes y
beneficios y, a vueltas de esto, le dixo que su fijo no era
mudo y que, si Dios le scapava la vida, dende a tres días lo
vería.

—Y si por la palabra de vuestra mujer le matáredes, 2160
maravillarme he¹²⁹ mucho de la prudencia de vuestra
alteza, y quiçá os contecería como en días pasados a un
cavallero que tanto se governava por los dichos de su
mujer que fue atado a la cola de un cavallo y por toda la
ciudad arastrado y levado a la horca. 2165

Dixo entonce el emperador:

—Cuéntame, por tu vida, esse enxemplo, por que de
este peligro guardarme pueda.

Y respuso él:

—No lo haré, sino que por hoy scape tu fijo. 2170

Y el emperador atorgójelo. Y entonce el maestro
delante de todos contole este enxemplo:

[12. *Amatores*]

Fue un emperador que tenía III cavalleros que
amava mucho. Y había en Roma un cavallero viejo que 2175
tomó por mujer una moça muy hermosa, a quien más que a

¹²⁹ *maravillarse*: sentir sorpresa. «Quando vido que el niño no avía más de diez e nueve meses e tres semanas, maravillose dónde tan grand saber le venía» (*Baladro del sabio Merlín apud CORDE*, p. 195)

todas las cosas del mundo amava, assí como vós a la emperadriz. Y esta señora cantava muy dulcemente y con tanta suavidad, que muchos trabajavan de la tener por
2180 amiga. Y acaheció una vez que, stoviendo sentada en su silla hazi a la calle pública mirando a los que passavan, començó de cantar con tanta melodía que todos tomavan deleite en oírla. Acaso un cavallero de la corte del emperador iva por aquella plaça y oía aquella dulce voz y
2185 levantó los ojos y mirola muy de fito y, en esse punto, muy enamorado de ella, entró en su casa y requiriola de amores y díxole entre las otras cosas:

— ¿Qué te daré y que duermas conmigo una noche?

Respuso ella:

2190 —C florines¹³⁰.

Dixo él entonce:

—Pues dime cuándo quieres que venga, que yo te traheré los C florines.

Respuso ella:

2195 —Cuando yo toviere manera de lo fazer, yo os lo diré.

Y otro día cantó en el mismo lugar, y acaheció que un otro cavallero del emperador pasava por la misma calle y con su cantar enamorole, y en fin le prometió por lo
2200 mismo que el otro, C florines, y le prometió de jelo dezir y fazer saber cuando toviesse disposición. Y al III día al tercer cavallero por essa misma enganyó y le prometió C florines, y ofreciole ella como a los otros. Y estos III cavalleros fablaron con ella tan secretamente que el uno
2205 del otro no supo y, como ella era cautelosa¹³¹ y llena de malicias, vino a su marido y díxole:

¹³¹ *cautelosa*: que actúa con secreto o sigilo (*DICCA-XV*)

—Señor, yo os tengo de dezir un secreto y fazed que stéis a mi consejo y, si lo fiziéredes, remediaremos mucho nuestra pobreza.

Respuso él: 2210

—Yo te lo terné muy secreto y faré lo que me dixieres.

Entonce dixo ella:

—Tres cavalleros de la corte del emperador han venido a mí uno en pos de otro, y cada cual me ofrece C 2215
florines. Si yo hoviesse aquel dinero sin que llegasse alguno d'ellos a mí, ¿no te parece que no sería gran descanso?

Respuso él:

—Por cierto, sí, y por ende yo te complazeré en 2220
cuanto quisieres.

Dixo ella entonce:

—Faz de esta manera: cuando vernán con los florines, tu starás tras la puerta con el punyal sacado, y cuando entrare cadacual, matarlos has uno en pos de otro, 2225
y en esta manera havremos el dinero y ellos no cumplirán su desseo.

Dixo él:

—Mujer, yo temo que esto no se podrá encubrir, y por esto la justicia me podría perseguir. 2230

Respuso ella:

—Yo lo començaré esto y lo traheré a fin, y no he miedo.

2235 Oyendo esto el cavallero y viéndola tan
conortada¹³², tomó mayor osadía. Y embió luego ella por
el primero, que viniesse luego, y vino y tocó a la puerta. Y
como le abrió, stávale el marido cerca y preguntava
«¿tienes los C florines?», y dixo que sí. Y entonce luego él
le mató, y por esta manera misma fizo a los otros y
2240 pusieron los cuerpos en una cámara secreta¹³³. Fecho esto,
dixo el marido:

—Señora, si estos cuerpos fueren fallados en nuestro
poder, mala muerte morremos, porque en la corte del
emperador farán pesquisa a dónde fueron.

2245 Respuso ella:

—Senior, yo he començado esto y le daré fin con el
ayuda de Dios, no hayáis miedo.

2250 Y esta senyora tenía un hermano que era vela¹³⁴ de
la ciudad y guardava los adarbes, y passando él de noche
con sus compañeros por las plaças, ella parose a la puerta
y llamole, y díxole:

—Hermano, yo tengo un secreto que te quiero dezir
en confesión¹³⁵, por ende ruégote que entres aquí.

2255 Y entró y recibiole muy dulcemente el marido de
ella, y mostrole él uno de los muertos. Y entonces dixo
ella:

—Amado hermano, ruégote que no te spantes, que
por este respecto yo te he llamado por que me consejes.

Y respuso él:

¹³² *conortada*: alentada, animada | ¹³⁴ *vela*: «es la centinela que está
despierta y velando las horas que le caben de la noche»
(*Covarrubias*) | ¹³⁵ *dezir en confesión*: declarar a alguien lo que se
sabe (*DICCA-XV*)

— ¿Qué cosa es? Dímelo sin empacho y en lo que
pudiere ayudar te lo faré sin cansar. 2260

Entonce dixo ella:

—Ayer entró aquí un cavallero con buena amistad, y
después començó de contender con mi señor, tanto que mi
señor no pudo más sufrir sus palabras y matole, y yaze en 2265
mi cámara. Y assí, hermano, porque ninguno tenemos de
quien confiar podamos salvo de ti, dezímostelo por que
nos ayudes, que cierto es que si le fallavan aquí staríamos
en peligro de muerte.

Y no le descubrió más de uno. Y respuso él: 2270

—Dámele puesto en un saco y yo le lançaré en la
mar.

Ella, oído esto, alegrose mucho y diole el cuerpo del
primer cavallero, y él tomole y levole a más de andar y
echole en la mar. Fecho esto, él se tornó a casa de su 2275
hermana y díxole:

—Dame colación¹³⁶, pues sois librados del peligro.

Y ella diole muchas gracias por ello y entró en la
cámara en escusa de sacar la colación y en entrando, dixo
a voces: 2280

— ¡Ava, que el cuerpo del cavallero que havés
echado en la mar es tornado!

Y el hermano dixo:

—Dámele y veremos si resucitará otra vez.

Y assí tomó el cuerpo del segundo cavallero, 2285
creyendo que fuesse el primero, y corrió a la mar y púsole

¹³⁶ *colación*: comida ligera. «Señor mío, ¿quieres que mande a Lucrecia traer alguna colación?» (Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Francisco J. Lobera *apud* CORDE, p. 322)

una gran piedra y lançole en la mar. Y tornó a casa de la hermana y díxole:

—Dame ahora mejor colación, que tan fondo lo he lançado que jamás bolverá.
2290

Y respuso ella:

— ¡Bendito sea nuestro señor!

Y entró en la cámara otra vez en scusa de la colación y, entrando, tornó a dar un grito muy grande y dixo:

— ¡Ay de mí, que otra vez ha resuscitado y tornado!
2295

Y como oyó esto el hermano, dixo:

— ¿Qué diablo es este cavallero, que primero le eché en el agua y después le até un canto al cuello y otra vez ha resuscitado? —Y assí dixo—, Dámele otra vez y veremos si resucitará.
2300

Y ella diole el cuerpo del III, el cual creía él ser el primero, y fuese fuera de la ciudad a un yermo y fizo un gran fuego y echole en él. Y como fue medio quemado, dende a poco fue el cavallero a fazer sus necessidades, y vino entre tanto un cavallero que iva a la ciudad, porque el día siguiente havían de justar, y como fiziesse frío y no fuesse haún el día claro y hoviesse poca distancia de la ciudad, viendo el fuego, descavalgó y scalentávase. Y stoviendo assí al fuego, vino el otro y preguntole quién era. Y respuso el otro:
2305
2310

—Yo soy cavallero de linaje.

Y dixo el otro:

— ¿Por cierto no eres tú cavallero mas diablo, ca primero te lancé en la agua y después te puse al pescueço un gran canto, y tercera vez te lancé en este fuego y pensé que eres ya quemado, y haún stás aquí con tu cavallo?
2315

Y assí tomó el cavallero con su cavallo y lançole en el fuego. Y bolviose a casa de su hermana y díxole:

—Dame ahora colación, ca después de quemado le he otra vez fallado cabe el fuego con su cavallo y he lançado a él y a su cavallo otra vez en el juego. 2320

Y contole lo que le havía acahecido. Y la hermana conoció claramente que havía muerto uno de los cavalleros que venían a la justa, y levantose ella luego y diole muy buena colación. Y después que hovo bien bevido fuese dende. No mucho después, acaheció una gran contienda entre el cavallero y su mujer, tanto que el cavallero le dio una bofetada y tomó de esto tan gran sanya que lo dixo a muchos. Y dixo el marido: 2325

—¡Oh desventurado! ¿Quieres matarme quiçá como a los III cavalleros del emperador? 2330

Oyendo esto, muchos asieron de ellos y leváronlos al emperador, y como fueron delante de él, la mujer luego otrogó cómo su marido los havía muerto y cómo ovo CCC florines. Y supida¹³⁷ la verdad, ambos fueron ar[r]astrados a la cola de un cavallo y después ahorcados. 2335

Entonce dixo el maestro:

— ¿Havesme entendido?

Respuso el emperador:

—Sí, muy bien, y conozco por cierto que esta fue la peor mujer del mundo y digna de muerte, que movió a su marido a fazer aquellos homezillos¹³⁸ y después le descubrió. 2340

Dixo el maestro:

¹³⁷ *supida*: sabida | ¹³⁸ *homezillo*: homicidio

2345 —Por cierto, de temer es que peor os contecerá si por el consejo del homezillo que vuestra mujer dessea, matardes a vuestro fijo.

Dixo el emperador:

—No morrá mi fijo en este día.

2350 Entonce el maestro besole las manos y despidiose d'él. Y la emperadriz, oyendo que el ninyo scapado hoviesse, como loca fue al emperador llorando y dando vozes y diziendo:

2355 — ¡Oh desventurada! ¿Qué faré? ¡Guay de mí, que me querría matar con mis manos cuando me veo tan desechada!

Dixo el emperador:

—No digáis esso, mas haved una poca paciencia que presto havrá el negocio buen fin.

2360 Respuso ella:

—Señor, el fin será malo, ca de esto se seguirá a mí y a ti vergüença muy grande.

Respuso él:

—No anunciés tales cosas.

2365 Respuso ella:

—Ante, senyor, de ti y de tu fijo acahecerá como acaheció en tiempos passados a un rey y a su senescal.

Dixo el emperador:

—Ruégote por mi amor que me digas esse enxemplo.

2370 Respuso ella:

—De buen grado lo diré, mas temo que no me creerás ni oirás mal, ca manyana te fablará el postrero maestro y librará a tu fijo de la muerte como sus companyeros han fecho. Y el día siguiente fablará tu fijo, de cuyas palabras tan gran deleite recibirás que el amor entre nós del todo se quitará. 2375

Dixo él:

—Esto parece impossible, salvo si la esperiencia mostrasse que yo te pudiesse olvidar.

Respuso ella: 2380

—Señor, si os plaze, yo os diré un enxemplo con que os podrés guardar de muchos peligros en lo venidero, y endemás de vuestro maldito fijo, que entiende sacarme del mundo con sus maestros.

Y assí dixo ella este enxemplo: 2385

[13. *Inclusa*]

Hovo en tiempos passados un rey que amó en demasía a su mujer, tanto que en un muy fuerte castillo la encerró y levó consigo el mismo rey las llaves del castillo. Y la mujer stava de esto muy mal contenta. Y había en 2390
tierras muy lexos un cavallero generoso que sonyó una noche que vehía una muy fermosa reina, a quien más que a todas las mujeres del mundo amava, y le parecía, que si despierto la viera, que la muy bien conociera. Y la reina, por otra parte, la misma noche le apareció el cavallero. Y 2395
como el cavallero sonyó esto, pensó entre sí y deliberó en su corazón de no folgar¹³⁹ hata que viesse a la senyora que sonyado había. Y con esta deliberación cavalgó y anduvo diversos reinos y tierras hata que vino a aquel logar donde stava la reina encerrada por su marido, y stovo ende algún 2400

¹³⁹ *folgar*: descansar

tiempo. Y acaheció que un día anduvo paseando cabe el castillo y, no supiendo cosa alguna de la reina que stava ende encerrada, stoviendo ella assentada a una ventana a ver los que passavan, como vio al cavallero conoció que
2405 de él había sonyado. Y el cavallero acaso alçó los ojos y vio la señora sentada en la ventana y, en esse punto, sus sentidos le descubrieron que aquella era de quien sonyado había, y començó de cantar una canción, la cual oyendo la reina, enamorose d'él mucho. Dende adelante, este
2410 cavallero cadaldía iva cabe el castillo mirando en cada parte si en alguna manera podía venir a ella para que le hablar pudiesse. La reina, pensando esto, embiole una carta y el cavallero, como hovo leído la carta y entendido la voluntad de la senyora, alegrose y començó de fazer justas
2415 y torneos, tanto que llegó la fama al rey. Y llamó y díxole:

—Cavallero honrado, muchas cosas he de vós oído. Si os pluguiesse star con nós, darvos íamos gran sueldo.

Respuso él:

—Muy alto y poderoso rey, vedme aquí a vuestro
2420 servicio. Plega a Dios que pudiesse a vuestra alteza dignamente servir, que no dudo que no recibiesse de vós muy grandes mercedes, mas una cosa desseo sobre todo.

Respuso el rey:

—Demanda osadamente lo que quisieres.

2425 Dixo él:

—Señor, si os plaze de me tomar por hombre d'armas y secretario, ternéoslo mucho en senyalada merced, y que toviesse mi possada cabe el castillo por estar presto cuando me llamassedes.

2430 Dixo el rey:

—Faz como quisieres, que assí me plaze.

Y assí luego el cavallero se fizo fazer una posada
cabe el castillo y, fecha aquella, con el albanir que la fizo
puso que le fiziesse una mina secreta¹⁴⁰ por donde
pudiesse ir de su casa al castillo sin ser visto. Y después de 2435
fecha, mató al maestro por que no le descubriesse. Y
después entró a la reina y fizole muy gran reverencia y,
después de muchas razones, requiriola de dormir con ella,
y luego negójelo y, a la postre, consintió. Y la reina pensó
después: «¿Cómo faré? Si lo digo al rey, seguirse han II 2440
males: que me porné en vergüença y el rey matará al
cavallero». Y por ende no lo deliberó de fazer. Y el
cavallero después cuantas vezes le plugo entró por aquel
canyo y cumplió con la reina sus desseos. Y la reina diole
un anillo que el rey le diera. Y este cavallero en cualquier 2445
justa y torneo vencía, y por ello stava mucho en gracia del
rey, tanto que le fizo senescal de todo el reino. Acaheció
un día que el rey deliberó ir de caça y quiso que fuesse
consigo el condestable. Y como entraron el día de la caça
en un monte muy brenyoso¹⁴¹, fallaron muchos venados y 2450
puercos, y tanto fueron tras ellos que stavan cansados. Y
assí sentáronse cabe una fuente y el senescal adurmiose
cabe el rey y, toviendo el anillo en la mano, conociole el
rey. Y como fue despierto, pensó en sí que el rey había
conocido el anillo, y por ende fingiose star doliente y dixo 2455
al rey:

—Senyor, yo tengo una dolencia que si luego no
remedio a ella soy perdido; y por tanto plegaos de me dar
licencia que vaya a mi casa.

Respuso el rey que le plazía, y el otro cavalgó luego 2460
y dio d'espuelas a su cavallo y muy presto llegó a su casa
y fue por el canyo a la reina y bolviole el anillo, y díxole
cómo el rey le había visto en su mano y que jele bolvía,
por que si el rey le demandasse jelo pudiesse most[r]ar.

¹⁴¹ *brenyoso*: frondoso

2465 Fecho esto, descendió por su entrada, y poco después vino el rey, y la reina recibiole con muy gran fiesta. Y dende poco dixo el rey:

—Señora, ¿qué es del anillo que os di cuando me desposé con vós? Mucho le querría ver.

2470 Respuso ella:

—Senior, ¿para qué le queréis ver ahora?

Dixo él:

—Si no me le mostras luego, mala para ti¹⁴².

2475 Y ella levantose luego y fuese a su arca, y truxo la sortija y diola al rey. Y como el rey la vio, turbado mucho, dixo:

—¡Oh, cuánto parece el anillo de mi condestable a este! Por cierto, yo pensava que era este y por eso te pregunté por él con malencolía, y conezco haverte ofendido por ello.

2480

Dixo la reina:

—Señor, no es cosa nueva que una sortija parezca a otra, porque los plateros muy a tarde fazen una obra que no fagan muchas. Mas Dios os perdone que havés tomado de mí mala sospecha viendo la fortaleza de la torre y toviendo siempre las llaves combusco¹⁴³ sin las encomendar a hombre del mundo.

2485

Y el cavallero, después de esto, fizo aparejar un gran combite y dixo al rey:

¹⁴² *mala para ti*: tendrás consecuencias negativas | ¹⁴³ *combusco*: contigo

—Señor, mi amiga es venida de mi tierra y he fecho aparejar un combite, y de grado querría que vós, señor, me fiziéssedes honra y comiéssedes conmigo. 2490

Dixo el rey:

—Essa honra y mayor te quiero fazer.

El cavallero gozose de esto, y por su canyo entró a la reina y díxole: 2495

—Senyora, hoy vernés por este canyo a mi casa y os vestirés de muy ricos vestidos a fuer de mi tierra, y starés en la mesa como amiga mía y de mi reino con el rey.

Respuso ella: 2500

—Yo lo cumpliré todo a vuestra voluntad.

Y como fue hora de comer y el rey de su palacio a la posada del cavallero se allegasse, entre tanto la reina por la grotta entró en la casa del cavallero y vistiose ende. Y quando el rey entró, saliole a recibir y saludole según convenía. Y como el rey la vio, dixo al cavallero: 2505

— ¿Quién es esta muger tan fermosa?

Respuso el cavallero:

—Senyor, mi amiga que es ahora venida de mi tierra en pos de mí, a quien yo mucho tiempo he servido. 2510

Y el cavallero assentó al rey a la mesa como le pertenecía, e fizo assentar a la reina cabe él. Y al rey siempre le parecía que aquella fuesse la reina y dezía entre sí: «¡Cuánto parece esta dama a la reina mi muger!». Y assí el ser la torre muy fuerte le enganyó, y dio más fe a las palabras del cavallero que a sus mismos ojos. Y començó la reina de fablar y combidarle que comiesse y, oyéndola el rey, dezía entre sí: «¡Oh cuán parecida cosa es esta a mi mujer en el gesto, fabla y rostro y todas las otras 2515

2520 cosas!». Y siempre le enganyava el ser la torre muy fuerte.
En el fin de la yantar¹⁴⁴, el cavallero rogó a su amiga que
cantasse, y ella luego fizo una canción de amores y, como
el rey la oyesse, pensó: « Por cierto, esta es mi mujer mas,
¿cómo podría ser, que yo tengo las llaves?» Y assí stovo
2525 en esta contienda con sí mismo todo el comer. En fin dixo
al cavallero que levantasse la mesa, que había que
negociar, y stava ende a enojo. Dixo el cavallero:

—Senyor, si no os enojáis, tomemos un poco más de
plazer.

2530 Respuso ella:

—Fagámosle el plazer que podamos, que por ventura
la reina stá agora también tomando plazer.

Respuso el rey:

—Quitad la mesa, que no puedo star más.

2535 Y fízolo assí el cavallero. Y el rey saludolos¹⁴⁵ y
fuesse a más d'andar a su castillo por saber si stava ende la
reina o no. Entre tanto, la reina fuese por la grota y
mudose los vestidos, y púsose como primero la había el
rey dexado. Y como el rey entró y la falló assí, abraçola y
2540 díxole:

—Yo he yantado hoy con mi cavallero y vino su
amiga, y nunca los hombres vieron en todos los gestos
muger que tanto os pareciesse, y tantas fantasías¹⁴⁶ me
pasaron en la yantar que no pude star quedo fasta llegar
2545 aquí por ver si stá vades aquí.

Respuso ella:

¹⁴⁴ *yantar*: comida que se realiza a mediodía | ¹⁴⁵ *saludar*: despedirse

¹⁴⁶ *fantasía*: «vale lo mismo que imaginación» (*Covarrubias*)

— ¡Oh senyor!¿Cómo podíades pensar cosa alguna de estas, supiendo que stava el castillo cerrado y que no podía hombre entrar ni salir salvo por la puerta cuyas llaves vós siempre tenés? ¿Y cómo pudiera yo entonces star ende? La razón bien consiente que un hombre a las vezes parece a otro, y por esso no deviérades tomar sospecha como del anillo fezistes. 2550

Respuso el rey:

—Verdad es, y por tanto yo he pecado. 2555

El cavallero, después de esto, vino al rey y díxole:

—Señor, mucho tiempo ha que os he servido, ya es tiempo que me buelva a mi casa, y por los servicios que os he fecho sola una cosa os pido: que por quanto yo entiendo de tomar por muger a mi amiga, pues me ha seguido a tierras muy stranyas, que vós con el clérigo stéis a los desposorios, y esto será estimado por muy gran honra en mi tierra. 2560

Dixo el rey:

—Essa y mayor cosa faría por ti. 2565

Y assí el cavallero puso plazo para el día de los desposorios. Y vino el rey a la iglesia y stava el clérigo revestido para que el matrimonio se cumpliesse. Y el cavallero ya havía fecho venir a la reina por el logar acostumbrado y trahíanla dos cavalleros de braço, pensando que la amiga del cavallero fuesse. Y como vinieron a las puertas del iglesia, dixo el sacerdote: 2570

— ¿Quién es que entregará esta muger al cavallero?

Dixo el rey:

2575 —Yo. —Y tomola por la mano y díxole—, Amiga, tú
mucho pareces a la reina, y por ende más te amo, y porque
eres muger de mi cavallero serás de mi casa.

Y puso la mano de ella con la mano del cavallero y
el sacerdote los desposó. Fecho esto, dixo el cavallero al
2580 rey:

—Senior, aquí stá una gentil nave para partir y
quiérome ir en ella para mi tierra. Ruégoos que
acompanyéis a mi muger fasta la nave y que la queráis
informar de cómo ha de amar a mí sobre todos los
2585 hombres, y plegaos de le dezir otras semejantes cosas con
que se acuerde ella de vuestra alteza.

Y el rey fizolo todo assí como el cavallero le dixo. Y
assí fuese y muchidumbre del pueblo con él fasta la mar
porque amavan mucho al cavallero y se dolían en demasía
2590 de su partida. Y como llegaron a la nave, dixo el rey a ella:

—Amada mía, para mientes a mi consejo y no
errarás: este es tu marido, al cual sobre todos los hombres
eres tenuta de amar y Dios assí lo mandó. Séile en todo y
por todo leal y obediente. —Dicho esto, entregola al
2595 cavallero, diziendo —, Id ambos con la bendición de Dios.

Y el cavallero y ella fiziéronle muy gran reverencia
de cabeça y de rodilla y, despedidos del rey, entraron en la
nave. Y el *naucher*¹⁴⁷ ya tenía su vela tendida, y con viento
muy próspero partiéronse prestamente de ende. Y el rey
2600 stovo tanto ende quanto no perdió la nave de vista, y
después bolviose al castillo y, no fallando la reina, alterose
todo y, cercando el castillo por dentro, en fin vino a fallar
la mina que el cavallero fecho havía. Y como el rey la vio,
lloró crudamente¹⁴⁸ diziendo:

¹⁴⁷ *naucher*: *Cat.* patrón de barco | ¹⁴⁸ *crudamente*: de manera
despiadada o con saña (*DICCA-XV*)

— ¡Guay de mí! ¡Este cavallero en quien yo tanto
fiava se me lieva mi muger! ¿No era yo necio, que más
creía a las palabras tuyas que a mis propios ojos? 2605

Entonce dixo la emperadriz:

—Señor, ¿havés entendido lo que he dicho?

Respuso él: 2610

—Por cierto, sí.

Dixo ella:

—Como aquel confió en su cavallero y le enganyó,
assí tú en los siete sabios que trabajan en envergonçarme,
y tú más crees a los dichos de ellos que a lo que has con
tus propios ojos visto, de cómo tu fijo me quiso forçar y
estos trabajan en escaparle y firmarle más en su malicia. Y
por tanto, yo temo que os acahezca como a este rey que os
he dicho. 2615

Dixo el emperador: 2620

—Por cierto, más creo a mis ojos que a lo que ellos
dizen y, por tanto, yo te digo que manyana yo faré justicia
d'él.

Y assí mandó el rey que le ahorcassen y, por
consiguiente, como las otras vezes, todo el pueblo se
movió y fizo gran quexa de la muerte del único fijo del
emperador. Y sintiendo esto, el postrero maestro salió
aldelante a los que le levavan y díxoles: 2625

—Amigos, no deis priessa, que yo spero librarle en
este día con el ayuda de Dios. 2630

Y aquexó el maestro y vino al palacio y fizo
reverencia al emperador, y el emperador respúsole con
gran sanya diziendo:

— ¡Mal seáis venido, que yo os di a criar mi fijo y
2635 havésmele tornado mudo y vellaco! Por lo cual vos
certifico que todos morréis con él.

Respuso el maestro:

—Senior, poco tiempo queda fasta manyana a hora
de tercia, en que verés a vuestro fijo hablar muy bien y con
2640 gran discreción y os dirá verdad de cuanto os hablará, y
esto os ofrezco so pena de la vida.

Dixo el rey:

—Si yo oyesse hablar a mi fijo, no se me daría cosa
del mundo haunque no viviesse más una hora.

2645 Respuso el maestro:

—Vós lo oirés todo y verés si este poco tiempo habrá
fin. Y si a vuestro fijo no perdonáis y le matáis por las
palabras de vuestra muger, peor os acahecerá que a aquel
cavallero que por una poquita de sangre de su muger
2650 murió, al cual fue ella muy ingrata.

Dixo el emperador:

—De grado oiría este enxemplo.

Respuso el maestro:

—Scape el moço y yo os diré este enxemplo, que es
2655 mucho de notar para que todos los días de vuestra vida os
guardéis de la astucia de las mugeres.

Respuso el emperador:

—Yo daré la vida al mochacho si manyana, como
prometéis, le oyere hablar.

2660 Dixo el maestro:

—Por cierto, señor, yo os asseguro de ello.

Y començó de dezir este enxemplo:

[14. *Vidua*]

Un cavallero fue que tenía una muger muy fermosa,
la cual mucho amava, tanto que no podía star ausente de 2665
ella. Acaheció una vez que jugavan ambos a los dados y el
cavallero, acaso, tenía el cuchillo en la mano, y ella
jugando, acaso, firiose en el cuchillo y sacose sangre. Y
como lo vio el cavallero, tanto le dolió y spantó de su
muger que, loco fecho, cayó en tierra medio muerto, y 2670
tornando apenas un poco, dixo:

—Llamad al sacerdote que me venga a comulgar, que
yo muero por la sangre de mi muger.

Y como vino el sacerdote y fue comulgado el
cavallero, murió, de cuya muerte fizieron muchos gran 2675
llanto. Y después de sepultado, la mujer cayó sobre la
sepultura llorando tanto que ningún amigo la pudo dende
quitar, mas fizo voto de nunca partirse dende, mas sperar
por el amor de su marido ende como la tórtola su fin¹⁴⁹. Y
dixéronle sus amigos: 2680

—Senyora, ¿qué aprovecha a la alma de vuestro
marido que vós stéis aquí? Mas bolvedos a vuestra casa y
fazed grandes limosnas; esto es mejor que star aquí.

Respúsoles ella:

—No me consejéis, yo os ruego, que de aquí me vaya 2685
y que de mi marido me aparte, hoviendo él muerto por mí.

Viendo esto, los amigos fizieron una pequenyuela
casa cabe la sepultura y pusiéronle en ella todas las cosas
necessarias y fuéronse, por que la soledad fuesse causa
que bolviesse a su casa a star entre gentes. Y stoviendo 2690
esto assí, había una ley en el reino que, cuando ahorcavan
a alguno, el vizconde le guardava toda la noche con gente

armada. Y si contecía que hurtassen el cuerpo del
ahorcado, el vizconde perdiesse su tierra y su vida
2695 stoviesse en manos del rey. Acaheció el día que fue aquel
cavallero sepultado que el vizconde stava a cavallo cabe la
horca guardando un cuerpo, y stava la horca fuera de la
ciudad y havía cerca un cimiterio. Y faziendo mucho
frío, tanto que al vizconde le parecía que si no se
2700 scalentava desfallecería de frío, mirando aquá y acullá vio
fuego en el cimiterio y quexó y fuese allá. Y como llegó,
tocó a la casilla y dixo la muger del cavallero entre sí:
«¿qué cosa es que a esta hora toca este a lugar donde stá
una muger tan desamparada como yo?». Y dixo él:

2705 —Yo soy el vizconde, que he tanto frío que si no me
abres para que me scaliente, morré aterrido.

Dixo ella:

—Yo he miedo que si te abro me dirás algunas
palabras frías que me entristecerán mucho.

2710 Respuso él:

—Yo os prometo de no dezir cosa que os desplega¹⁵⁰.

Y entonce dexole entrar. Y como stoviesse al fuego
assentado y ya caliente, díxole:

—Senyora, de licencia quiero deciros una palabra.

2715 Respuso ella:

—Di.

Y entonce él díxole:

—Señora, vós sois fermosa y de linaje y rica y moça,
¿no sería mejor que stoviéssedes en vuestra casa y que

¹⁵⁰ *desplega*: desagrada

diéssedes limosnas, que star aquí y consumiros con gemidos y sospiros? 2720

Respuso ella:

—Cavallero, si yo tal sopiera no te dexara entrar, ca yo te digo como a otros muchos he ya dicho: bien sabés que mi marido me amó tanto que por un poco de sangre de mi dedo murió. 2725

Oído esto, el cavallero despediose de ella y tornose a la horca y, como llegó, ya no falló el cuerpo del ladrón que se le havían llevado. Y como vio esto, tornose tan triste que era cosa de maravilla y dixo: 2730

— ¡Guay de mí! ¿Qué faré? ¡Ahora todo lo mío es perdido, la vida y la hazienda!

Y assí iva triste y no sabía qué se fiziesse. En fin pensava tornando a la senyora aquella devota por ver si algún remedio haver pudiesse y, como llegó, tocó a la puerta y ella preguntole la causa por qué tocava. Y respuso él: 2735

—Señora, yo soy el vizconde que antes vine y quiéroos dezir algunos secretos míos, por tanto os ruego por un solo Dios que me abráis. 2740

Entonce ella abrió, y él entró y díxole:

—Senyora, yo demando vuestro consejo, ca vós sabéis la ley del reino que cuando algún ahorcado furtan, el vizconde cahe en pena de la hazienda y de la vida. Y agora mientras yo stuve aquí al fuego, me han furtado el cuerpo del ladrón que stava ahorcado y, por ende, os pido por merced me queráis aconsejar. 2745

Dixo ella:

—Yo te he por cierto muy gran compassión, porque
2750 según la ley tú has perdido todo lo tuyo y la vida tuya stá
en lo que el rey querrá fazer de ella, empero toma mi
consejo y serás fuera de todo este peligro.

Respuso él:

—Por esso he venido a vós y speraré de ser por vós
2755 consolado.

Dixo ella:

— ¿Plázete de me tomar por mujer?

Respuso el cavallero:

—Pluguiesse a Dios que vós lo quisiéssedes, mas
2760 temo que vós tanto os abaxéis y queráis tomar por marido
a mí, que soy un pobre cavallero.

Dixo ella:

—Ante por cierto me plaze.

Y dixo él entonce:

—Y yo, señora, os tomo por mujer para todos los
2765 tiempos de mi vida.

Y dixo ella entonce:

—Bien sabés cómo ayer mi senyor fue sepultado, el
2770 cual murió por mi amor. Sácale y ponle en lugar de aquel
ladrón que han hurtado de la horca.

Dixo el cavallero:

—Por cierto señora, sano consejo me havés dado.

Y assí abrieron la sepultura y sacáronle. Dixo el
cavallero:

—Senyora, mucho temo que el ladrón, cuando fue preso, le quebramos dos dientes de los altos, y he miedo que, si le miran y no le fallan assí, que yo quedaré muy confuso. 2775

Respuso ella:

—Toma, pues, una piedra, y québrale dos dientes. 2780

Y dixo él:

—Senyora, perdonadme, que este vuestro marido era mucho amigo mío y pareceríame fuerte cosa que yo en su cuerpo muerto tal fiziesse.

Dixo ella: 2785

—Yo lo faré por tu amor. — Y tomó ella un canto y derribole dos dientes. Y fecho esto, dixo—, Tómale y ponle en la orcha.

Respuso él:

—Haún me temo de le ahorcar, porque aquel otro ladrón fue en la frente ferido y tenía cortadas las orejas y, si le catassen y no le fallasen, yo quedaría muy confuso. 2790

Y dixo ella:

—Saca tu cuchillo y fiérole y córtale las orejas.

Respuso él: 2795

—Senyora, guárdeme Dios que tal cosa faga al que en vida amé.

Dixo ella entonce:

—Dame el cuchillo y yo lo faré por amor tuyo. —Y tomó el cuchillo y fízole en la frente una gran ferida y 2800

cortole las orejas. Fecho esto, dixo—, Ausadas¹⁵¹ ahora seguramente le puedes ahorcar.

Dixo él:

—Señora, sábete que haún he miedo de ahorcarle,
2805 porque el ladrón otro no tenía companyones¹⁵² y, si le catan y no le fallan tal, quedaré muy confuso.

Dixo ella:

—Nunca vi hombre tan medroso¹⁵³, empero con todo, por mayor seguridad toma el cuchillo y córtajelos.

2810 Respuso él:

—Señora, perdonadme, que no lo faría en manera del mundo.

Dixo ella pues:

—Yo lo faré por amor tuyo. —Y assí tomó el
2815 cuchillo y cortójeles. Y dixo ella entonce—, Ve, que ya puedes seguramente ahorcar este villano¹⁵⁴ ensuziado.

Y fueron ellos y ahorcáronle y fue librado el cavallero. Entonce dixo la senyora al cavallero:

—Amor mío, ya eres delibrado de todo cuidado por
2820 mi consejo. Tú debes ahora desposarte conmigo en la faz de la iglesia.

¹⁵¹ *aosadas*: «es un término muy usado para asegurar, y esperar de cierto una cosa, y vale tanto como osaría yo apostar» (*Covarrubias*). «Y aosadas que otro conocí peor el vino y cualquier mercadería» (Fernando de Rojas, Francisco J. Lobera ed., *La Celestina apud CORDE*, p. 161) | ¹⁵² *companyones*: cada una de las dos glándulas sexuales externas de los mamíferos machos (*DICCA-XV*) | ¹⁵³ *medroso*: que se deja dominar por el miedo (*DICCA-XV*). «Aquel traidor conde Tomillas començó a preguntar al palmero, que estava muy medroso porque avía miedo que lo consciessen» (*Historia de Enrique fi de Oliva*, Nieves Baranda, ed. *apud CORDE*) | ¹⁵⁴ *villano*: que carece de refinamiento o de delicadeza

Respuso el cavallero:

—Yo he fecho voto a Dios que en tu vida no tomaré otra mujer, el cual cumpliré, mas yo desseo que no me des mucho tiempo empacho, ca ¿no has vergüença tú, mala mujer? ¿Quién se casaría contigo cuando a un honrado cavallero que fue tu marido, y por una poquita sangre que te salió del dedo murió, has tú en tanta confusión¹⁵⁵ trahído, que le has sacado los dientes y le has cortado las orejas y los companyones¹⁵⁶, y le has ferido en la frente? 2825
¿Cuál diablo te tomaría por mujer? y por que dende adelante no fagas esto a hombre del mundo, toma el gualardón. 2830

Y en esto rancó su spada y cortole en un golpe la cabeça. 2835

Dixo el maestro entonce:

—Señor, ¿havés entendido esta historia?

Respuso el rey:

—Sí, muy bien. —Y dixo—, Por cierto, esta fue la más vellaca¹⁵⁷ y malvada mujer que nunca vi, y el cavallero fizo con ella lo que debía por que no truxiesse a los otros en confusión. —Dixo el emperador—, Maestro, si una vez sola oyesse hablar a mi fijo, no curaría más de mi vida. 2840

Respuso el maestro: 2845

—Senior, manyana oirés hablar a vuestro fijo con gran discreción delante de todos los del consejo de vuestro imperio, y os mostrará la verdad d'esta contienda entre vós y la emperatriz.

Y el maestro despidióse del emperador. Después, 2850
todos los maestros se ayuntaron y tovieron consejo cómo y

en qué manera sacassen al moço de la presión y le
levassen al palacio, sobre lo cual preguntaron al ninyo
cuando era ya hora de tercia¹⁵⁸, y respúsoles que, lo que a
2855 ellos les parecería, ternía por bien. Y díxoles que no
toviessen cuidado qué respondería o diría, porque él
entendía de los salvar a todos con muy gran honra y
responder a todo. Los maestros, oyendo esto, alegráronse
y vistiéronle de scarlata y brocado, e ivan delante d'él II
2860 maestros y otros le levavan en medio y los tres le seguían,
e ivan bien XXIII personas con diversos instrumentos de
música. Y assí, con muy gran honra y melodía, leváronle
al palacio. Y el emperador, cuando oyó tanta música,
preguntó qué cosa era, y respondiéronle que su fijo venía
2865 para fablar delante de él y los de su consejo y a escuchar
de lo que le difamavan. Dixo el emperador:

—Vosotros echáis esta fama. Pluguiesse a Dios que
yo oyesse fablar a mi fijo.

Y como llegó el primogénito a palacio y le saliesse
2870 el emperador a recibir, la primera palabra que dixo fue:

—Padre y señor mío, sálveos Dios.

Y como el padre le oyó fablar, moviéronsele todas
las entranyas de amor, y de gozo cayó en tierra. Y el fijo
levantole y, como le alçó, el fijo proseguió su fabla, tanto
2875 fue el regozijo del pueblo que no le podían oír. Y el
emperador, viendo esto, fizo sembrar dineros por las
plaças por que el pueblo se ocupasse en coger y les
diessen lugar en el palacio para oír el mancebo, en lo cual
el pueblo no pensó. Y fecho esto, el rey mandó callar a
2880 todo hombre so pena de la vida, y luego callaron. Y como
todos stovieron reposados, dixo el moço:

¹⁵⁸ La hora de tercia corresponde con la tercera hora canónica, alrededor de las nueve de la mañana, tras maitines, antes del amanecer, laudes, a la salida del sol, y prima. Completan el cómputo sexta, nona, vísperas y completas.

—Serenísimo señor, ante que algo diga te ruego que venga aquí delante la emperatriz con todas sus camareras.

Y luego mandó el emperador que así lo fiziessen. Y así ella, toda tremiendo, compareció. Y el moço fízolas star delante de todo el pueblo por orden para que las viessen. Entonce el moço dixo: 2885

—Senior, alçad vuestros ojos y mirad aquella doncella vestida de verde, a la cual sabéis que la emperatriz ama sobre quantas ella consigo tiene, y fazedla desnudar delante de todos y veréis qué tal es. 2890

Respuso el emperador:

—Fijo, cosa sería muy vergonçosa despojarla delante de todos.

Replicó el fijo: 2895

—Si ella fuere mujer, será vergüença mía, mas si no, toda la confusión¹⁵⁹ será suya.

En fin como se desnudó, vieron que era hombre, de lo cual todos se maravillaron¹⁶⁰. Entonce dixo el fijo al padre: 2900

—Catad quí, señor, cuánto tiempo este vellaco en vuestra cámara ha tan gran traición cometido y no sabíades la razón por qué le amava tanto la emperatriz.

Y como vio esto el emperador, ya fuera de sí, mandó quemar a la emperatriz y al vellaco. 2905

¹⁶⁰ Este episodio, de sabor teatral, supone una innovación de esta familia de la rama occidental con respecto a la traducción del *Sendebar* oriental. En este último, la madrastra es condenada a morir quemada al terminar el último relato del infante. Por el contrario, la versión contenida en la familia H prefiere acentuar el contenido misógino de la obra incrementando la condición de alevosa de la madrastra mediante la introducción de este *vellaco* disfrazado de doncella.

Dixo el fijo:

—Señor, no mande vuestra alteza sentenciar hata que haya reprovado la maldad que me levantó y prueve cómo ella mintió y me acusó falsamente.

2910 Y dixo entonce el padre:

—Fijo amado, todo el juhizio pongo en tus manos.

Respuso el fijo:

—Si se falla falsa y mintrosa, sea juzgada por la ley.
—Y dixo el fijo —, Senyor, cuando embiastes por mí a pedimento suyo, entonces mis maestros y yo miramos las
2915 strellas, y fallamos que si dentro VII días yo fablava palabra, yo morría vergonçosa muerte, y por ende esta fue la causa del callar. Y en lo que dize que le quise forçar, ella miente, ante ella me requirió cuanto pudo y me dio
2920 una scrivanía para que, ya que hablar no le quería, scriviesse por qué la desechava. Y después que le hove scripto que no cometería tan gran alevosía y no ensuziaría el vaso de mi padre, rasgose los vestidos y dio voces y levantome esta difamación.

2925 Oído esto, el emperador miro la con gran sobrecejo y díxole:

— ¡Oh desventurada! ¿No bastávamos para remediar a tu encendimiento yo y este vellaco que tenías en la cámara, que haún requerías a mi fijo?

2930 Y ella entonce cayó en el suelo y pidió perdón. Y dixo el emperador:

—¡Tú, maldita, ninguna misericordia mereces! Ante por III razones tienes merecida la muerte: la una por haver cometido alevosía; la segunda, porque requeriste a mi fijo
2935 de tanta maldad y le difamaste; la tercera, porque de

continuo me importunavas que le matasse. Y por ello manda la ley que no hayas menor pena que muerte.

Entonce dixo el fijo:

—Señor, bien sabéis que por el delicto que me levantó la emperadriz cada día me levaban a la horca, mas Dios, por medio de mis maestros me libró. Y, señor, pongamos que fuese assí lo que la emperadriz dixo, que yo reinasse en logar vuestro y que en ál no trabajávos yo y mis maestros, ¿qué tendríades entonce menos, salvo trabajos y cuidados que tenéis de presente por el gobierno del imperio? Ca guárdeme Dios que yo no os tenga siempre como padre, de quien he hovido el principio de mi vida, y como a señor coronado del reino, y no menos vos obedecería que a aquel fijo a quien el padre echó en la mar porque dixo que había de ser rey. Y cuando el fijo, mediante la ayuda de Dios fue salvo, no le vino al padre mal. Y esto verés vós por la esperiencia, que mi senyorear nunca os fará danyo, mas servos ha un gran descanso.

Entonce dixo el emperador:

—Amado fijo, sea Dios bendito y la hora en que merecí haverte por fijo, de que te veo arreado¹⁶¹ de sabiduría y mancebo de buena criança. Ruégote que me cientes algún enxemplo por el cual más llenamente yo prueve tu discreción y mi alma se alegre en ti.

Respuso él:

—Señor, mandad callar fasta que haya contado el enxemplo y se dé sentencia por justicia entre mí y la emperadriz.

¹⁶¹ *arreado*: provisto. «Y mandó luego fuese arreado y vestido de vestiduras imperiales» (Diego de Cañizares, Ventura de la Torre Rodríguez, ed., *novella apud CORDE*)

Y el emperador mandó callar. Y comenzó el
2965 mochacho de dezir assí:

[15. *Vaticinium+Amici*]

Era un cavallero que tenía un fijo, no más, al cual
mucho amava en los comienços y encomendole en tierras
lexos a un maestro que le criasse y le ensenyasse. Y el
2970 mochacho, como tenía buen ingenio, aprovechava mucho,
y de que hovo stado VII anyos con el maestro, el padre
desseávale ver y embió cartas, como vós fezistes a mí¹⁶².
Y el moço, por obedecer al padre, bolviose, de cuya
venida se gozó mucho el padre porque parecía, assí en el
2975 gesto como en la criança¹⁶³, a todos muy bien. Y acaheció
un día que, assentados el padre y la madre a la mesa y
sirviéndoles el moço, voló un ruisenyol a donde stavan
sentados y cantó a tan dulcemente que se maravillavan. Y
dezía el cavallero:

— ¡Oh cuán graciosamente esta avezilla canta!
2980 ¡Cómo sería gran cosa si alguno supiesse el canto suyo y
le entendiesse!

Dixo el fijo:

—Señor, bien sabría declarar su canto, mas temo de
2985 os ofender.

Dixo el padre:

—Ruégote, fijo, que me digas qué es lo que quiere
dezir, y entonce provarás si lo tomare por ofensa, que yo
no sé por qué me haya de agraviar d'ello.

2990 Y obedeciéndole, el fijo dixo:

¹⁶² Como el propio infante recalca a través del uso de esta primera persona, el paralelismo con su propia circunstancia vital es total.

—Este ruisenyol dize en su canto que yo tengo de ser tal y tan gran señor que todos me farán muy gran honra, endemás mi padre, que se combidará a darme agua para lavarme las manos y mi madre terná la hazaleja¹⁶⁴.

Respuso el padre:

2995

—Nunqua tus ojos verán esse día ni alcançarás essa senyoría¹⁶⁵. —Y con gran sanya cargose a cuestras su fijo y levole a la mar y lançole ende, y dixo—, ¡Ved aquí el intérprete de las aves!

Y supiendo nadar el moço, nadó fasta la orilla y ende stovo quatro días sin comer. Y al quinto día vino una nave, la cual, como el ninyo vio passar, dio una gran voz a los naucheres que por un solo Dios le librasen de la muerte. Y viendo los naucheres un tan gentil moço, hoviéronle compassión y tomáronle y pusiéronle en la nave y leváronle a tierras muy lexos y vendiéronle a un duque. Y siendo el ninyo muy fermoso, amávale mucho el duque. Y acaheció que el rey llamó cortes generales y assí fue necesario que aquel duque compareciesse, y levó consigo aquel tan hermoso moço y de gran ingenio. Y siendo todos ayuntados delante, el rey díxoles:

3000

3005

3010

—Amados y fieles míos, si querés saber por qué os he llamado, es por deziros que si alguno me dixiere un misterio que os diré y me lo declare, le prometo de le dar mi fija por muger y, quanto yo viviere, se assentará a mi lado en el reino y después de mí todo lo poseerá. El misterio es este: sabed que tres cuervos me siguen siempre y nunqua me dexan donde quier que vo, y van volando y dando grandes voces y muy spantables, tanto que me es pena extrema oír sus cantos y verlos. Y por tanto, si alguno supiesse declararme la causa por qué me siguen y cantan

3015

3020

¹⁶⁴ *hazaleja*: Pieza de tela absorbente usada para asearse (*DICCA-XV*)

¹⁶⁵ *senyoría*: cortesía que se da a los señores titulados (*Covarrubias*)

de aquella manera y me los quitasse de encima, sin duda yo cumpliría con él la promesa.

Dicho esto, no se falló en todo el consejo quien tal
3025 supiesse. Entonce dixo el moço al duque:

—Senior, ¿creés que el rey me terná la oferta si cumplo su desseo?

Dixo el duque:

—Pienso que sí, mas ¿plázete quiçá que lo diga al rey
3030 mi senior?

Respuso el ninyo:

—So pena de mi vida pondré a cumplir lo que digo.

Y luego el duque fuese al rey y díxole:

—Senior, aquí stá un ninyo muy entendido y discreto
3035 que se ofrece de satisfacer a vuestro desseo si le tuviéredes lo que havés prometido.

Respuso el rey:

—Por mi corona te juro de cumplir con él lo que he ofrecido.

Entonce levaron el ninyo ante el rey, y como le vio,
3040 díxole:

—Di, buen ninyo, ¿sabes tú responder a mi pregunta?

Respuso él:

—Sí, señor, muy bien. Y vuestra pregunta es tal:
3045 «¿Por qué os siguen estos cuervos y dan tan terribles voces?». A lo cual yo respondo que acaheció una vez que dos cuervos macho y fembra engendraron un otro cuervo. Y entonce havía muy gran fambre, tanto que los hombres, aves y bestias morían. Y stava el cuervo pollo en el nido y

la madre dexole y fue a buscar de comer y no curó de 3050
bolver al nido. Y el masclo¹⁶⁶, viendo esto, con gran
trabajo le sostuvo fasta que volar pudiesse, y pasada la
fambre, tornó la madre al pollo queriendo acompañarse
con él. Viendo esto el macho, echávala d'él diziendo que
en la necesidad le había dexado y que devía agora no ser 3055
admetida a su companya. La madre allegava¹⁶⁷ que
hoviera dolores en el parto y sostuvo trabajos, y que por
tanto devía más gozar de su companya que el padre. Y por
esto, señor, os siguen los cuervos estos III pidiéndoos que
les deis sentencia a cuál de ellos deve el pollo tomar en su 3060
companya. Y esta es la razón por qué dan voces. Y vós,
señor, devéis dar buena sentencia cuál de ellos deve
optener y, después de dada, no los verés más.

Dixo el rey:

—Pues que la madre dexó al pollo en el tiempo de la 3065
necessidad, la razón quiere que sea privada de su
companya. Y en lo que dize que sostuvo trabajos en el
parto, aquello se tornó en gozo cuando le vio nacido. Y
por quanto el macho es causa de la generación en
cualquier animal y al tiempo de la necesidad le mantuvo, 3070
doy por sentencia que el pollo sté en la companya del
padre y no de la madre.

Y como los cuervos oyeron este juhizio, ivan por el
aire volando a muy grandes voces y no los vieron más en
todo el reino. Dixo el rey al ninyo: 3075

— ¿Cómo te llaman?

Respuso:

¹⁶⁶ *masclo*: Ar. macho (DICCA-XV) | ¹⁶⁷ *allegar*: Lat. gráfico alegar

—Alexandre¹⁶⁸

3080 —Yo quiero recabar que no llames otro por padre
salvo a mí, pues te desposaré con mi fija y serás poseedor
de mi reino.

3085 Y assí el ninyo Alexandre quedó con el rey, y
amávanle todos porque mucho iva buscando justas y
torneos y dávase a cosas de la guerra, y en todo ganava
más fama que hombre de Egipto, tanto que ni en el reino
ni fuera d'él falló hombre que le vencer pudiesse ni
proposar tan scuras preguntas que no las soltasse. Y havía
entonce un emperador llamado Tito, que a todos los reyes
del mundo en linaje y cortesía sobrava, tanto que su fama
3090 por todo el mundo volava, tanto que cualquier que quería
en saber y costumbres aprovechar y ver poco menos todo
el mundo, se iva a la corte de aquel emperador. Y como
este ninyo Alexandre supo esto, dixo al rey:

3095 —Senior, vós sabéis cómo stá el mundo lleno de la
fama de este emperador y cuánto dessea cada cual de star
en su corte y por ende, si os pluguiesse, de grado me iría a
su corte por aprender discreción y costumbres.

Respuso el rey:

3100 —Plázeme, empero yo quiero que vayas muy
provehído y abundante en dinero, según que mi honra lo

¹⁶⁸ *Alexandre*: Identificable con la figura de Alejandro Magno. Este personaje de la época helenística, y considerado como uno de los grandes generales de la historia, derrocó al imperio persa, llevó sus armas hasta la India y entró y dominó Egipto. Este hecho es importante porque se escenifica en pequeña escala al final del relato, cuando el personaje del relato se ve obligado a recuperar este territorio. La presencia de Alexandre en este cuento responde no solo a la cercanía con las *Gesta Romanorum*, con las que compartió difusión la obra y a las que probablemente se debe la interpolación de este relato, sino a la larga tradición medieval de la que gozaron los relatos alejandrinos, en algunos de los cuales se presenta a Alejandro como hijo de un rey mago de Egipto.

requiere y tu necesidad. Y paréceme que debes primero fazer bodas con mi fija.

Dixo él:

—Senyor, perdóneme por ahora vuestra alteza fasta que vuelva, y entonce tomaré a vuestra fija con toda honra. 3105

Dixo el rey:

—Pues tanto te plaze visitar la corte del emperador, yo te doy licencia.

Y Alexandre entonce despidiose del rey y partiose para'l emperador. Y como llegó muy accompanyado, fuese al palacio y, como llegó al emperador, fincó la rodilla por suelo. Y el emperador levantose de la silla y besole y dixo: 3110

—Fijo, ¿de dónde eres o qué tal es el negocio¹⁶⁹ porque eres venido?

Respuso él: 3115

—Yo soy el fijo y heredero del rey de Egipto, y soy venido por si querrá vuestra alteza que le sierva.

Y plúgole mucho al emperador y luego encomendole al gran senescal y fízole su maestresala¹⁷⁰ y el senescal diole una muy buena cámara en el palacio de todas cosas muy arreada. Y Alexandre hóvose tan discretamente que en breve fue por todos amado. No poco después, vino el fijo del rey de Francia para aprender en aquella corte virtudes y proezas, al cual recibió el emperador muy honradamente y, como le hovo preguntado cómo le llamavan y de su linaje, respuso: 3125

¹⁶⁹ *negocio*: «la ocupación de cosa particular que obliga al hombre a poner en ella alguna solicitud» (*Covarrubias*)

—Fijo soy del rey de Francia y llámanme Luis¹⁷¹,
servidor vuestro.

Al cual dixo el emperador:

3130 —Yo he fecho a Alexandre mastresala mío y a ti yo
quiero fazerte copero por que a la mesa de continuo me
stéis delante a servir y goze de vuestra vista.

Y encomendole al senescal suyo que le diesse un
honrado aposentamiento, y él pusole en la cámara con
3135 Alexandre. Estos dos parecíanse tanto en el gesto, rostro y
costumbres que a malavés¹⁷² podíades discernir el uno del
otro, salvo que Alexandre era mayor en saber y más
diligente y desembuelto en lo que había de fazer, ca Luis
era mucho mugeril y medroso, y esta era la diferencia de
3140 los dos, y amávanse mucho. Y tenía el emperador una fija
que la llamavan Florentina, la cual mucho amava porque
era muy graciosa y heredera de su reino, la cual tenía corte
por sí. Y el emperador, en senyal de amor, le embiava
cadaldía de cuanto comía, y esto por mano de Alexandre,
3145 de causa de lo cual ella amava mucho a Alexandre porque
le parecía gracioso y discreto. Acaheció un día que
Alexandre stava en unos muy grandes negocios ocupado,
y era ya hora de comer y no sirviendo alguno en logar
suyo. Viendo esto Luis, suplió sus vezes, y toviendo el
3150 emperador la postrera vianda ante sí y sirviendo Luis
delante él puesto de rodillas, mandole como acostubrava

¹⁷¹ Luis: Este antropónimo goza de gran popularidad y tradición entre los monarcas franceses, por lo que es complejo asociarlo con una figura concreta. Es probable que se corresponda con Luis I o Ludovico el Piadoso (778-840), hijo de Carlomagno, que se convirtió en emperador en el año 814 a la muerte de su padre. Su reinado se caracterizó por los continuos enfrentamientos con sus hijos y tuvo grandes conocimientos militares, pero las políticas que desarrolló para el control del imperio hicieron que finalmente este acabase desmoronándose. Al igual que Alejandro Magno, pero no con la trascendencia de este, Luis el Piadoso fue ficcionalizado en numerosos cantares de gesta franceses del siglo XII. | ¹⁷² *malavés*: de manera escasa, muy someramente (*Covarrubias*)

que levase su scudilla¹⁷³ a su fija, pensando que fuese Alexandre. Y Luis fizo como el emperador le mandó. Y, como entró por la sala de la fija, saludola y puso la scudilla según convenía delante de ella y, puesto que no le hoviesse ella visto hata entonce, empero luego conoció no ser Alexandre y díxole: 3155

—Fijo, ¿cómo te llaman y cuyo fijo eres?

Respuso él:

—Señora, yo soy fijo del rey de Francia y me llaman Luis. 3160

Entonce dixo ella:

—Sea en buena hora, ve en paz.

Y él homillose y fuese. En esto vino Alexandre a la mesa y ambos cumplieron su oficio. Y en acabando la yantar, luego Luis se acostó y comenzó de adolecer. Y como lo supo Alexandre, entró en la cámara y díxole: 3165

—Luis, hermano y de todos mis amigos el más querido, ¿qué has? ¿Qué es la causa de tu dolencia?

Respuso él: 3170

—No sé, mas tan mal me siento que temo no escapar.

Respuso Alexandre:

—Pues yo tengo bien conocida la causa de tu dolencia. Hoy, cuando levaste la scudilla a nuestra senyora, le miraste mucho el rostro porque es hermosa, y 3175

por ende creo que stá todo tu pensamiento ajonado¹⁷⁴ y atormentado¹⁷⁵.

Al cual respuso él:

3180 —Por cierto, Alexandre, todos los físicos del mundo no podrían más verdaderamente juzgar mi dolencia, y temo que sea causa de mi muerte.

Respuso él:

—Yo te ayudaré cuanto podré.

3185 Y salió a la plaça y mercó de su dinero propio un precioso panyo todo broslado¹⁷⁶ d'aljofar¹⁷⁷ sin lo saber Luis, y presentole a la fija del emperador en nombre del mismo Luis. Y dixo ella:

— ¡Oh Alexandre! ¿Dónde has podido haver tan rico panyo?

3190 Respuso él:

—Señora, sabé que es de un fijo de rey muy rico y dessea mucho serviros, el cual, por causa vuestra, stá a la

¹⁷⁴ *ajonado*: enajenado | ¹⁷⁵ Efectivamente, tal y como Alexandre diagnostica, lo que sufre Luis es un claro ejemplo de hereos o enfermedad de amor, que se ha desencadenado al contemplar el rostro de Florentina. Estos síntomas, además, coinciden con lo descrito por la tratadística médica de la época. Así, Bernardo de Gordonio en el *Lilio de mecidina* se expresa en los siguientes términos: «D'esta pasión es corrompimiento determinado por la forma y figura que fuertemente está aprehensionada, en tal manera que cuando algund enamorado está en amor de alguna muger, y assí concibe la forma y la figura y el modo que cree y tiene opinión que aquella es la mejor y la más fermosa y la más casta y la más honrada y la más especiosa y la mejor enseñada en las cosas naturales y morales que alguna otra» (Bernardo de Gordonio, *Lilio de medicina*, II, XX). El remedio propuesto por Alexandre no coincide con ninguno de los planteados por el médico occitano, pues él mismo ayuda a que su amigo sea correspondido carnalmente por la mujer que lo ha hecho enfermar. ¹⁷⁶ broslado: bordado (*DICCA-XV*) | ¹⁷⁷ *aljofar*: «es la perla menudica que se halla dentro de las conchas que las crían y se llaman madre de perlas» (*Covarrubias*)

muerte y, si le dexares peligrar, nunca cobrarés vuestra honra.

Dixo ella: 3195

— ¡Oh Alexandre! ¿Queríasme tú aconsejar que perdiese yo de esta manera mi virginidad? ¡Guárdeme Dios de solo pensar tal cosa! Y sepas, Alexandre, que de la tal embaxada nunca conmigo medrarás. ¡Vete de mí y no me fables más de tal cosa! 3200

Como hovo oído esto Alexandre, fízole la reverencia y fuese. Y el día siguiente entró en la ciudad y mercó una corona al doble más rica que el paño, y entró en la cámara de la infanta y presentójela de parte de Luis. Y como ella vio tan rica corona, díxole: 3205

—Maravíllome de ti que me has tantas veces visto y hablado y ninguna cosa por ti me has dicho.

Respuso él:

—Senyora, yo no soy tan encendido y tal caso no me ha acahecido que mi corazón fuese tan llagado. Y el que tiene algún amigo dévele mostrar su amistad, y por tanto, senyora, mirad toda la dulcedumbre de las mugeres por que remediéis al que havés ferido, por que no séais causa de su muerte. 3210

Y dixo ella: 3215

—Vete en hora buena, que al presente yo no te responderé.

Y él, oído, baxó la cabeça y fuese. Al tercero día fuese a la plaça y mercó una cinta tres tanto más rica y presentójela de parte de Luis. Y como vio tan rico presente, díxo a Alexandre: 3220

—Faz que venga Luis a III horas de la noche y fallará abierta la puerta.

3225 Y como supo esto Alexandre, gozose mucho, y fue a su companyero y díxole:

—Amigo, consuélate que yo te he ganado tu amiga y esta noche te levaré a su cámara.

3230 Y como oyó esto, como de grave suenyo despierto, rebivó un poco y sanó de gozo. La noche siguiente, Alexandre tomó consigo a Luis y levole a la puerta que mostrádole había, en donde stovo toda la noche folgando con ella, lo cual fecho, hovo entre él y su amiga muy grand amor. Y Luis iva muchas vezes a ella, tanto que vino a orejas¹⁷⁸ de algunos cavalleros de la corte que había
3235 tovido Luis que fazer con ella. Y estos cavalleros fizieron manipodio¹⁷⁹ entre sí, y deliberaron de le sperar y prenderle y matarle, lo cual supo Alexandre. Y él por otra parte armose con los suyos para les resistir, lo cual, como supieron los cavalleros, temiendo a Alexandre, dexaron su
3240 empresa. Y Alexandre púsose en muchos peligros por su companyero, lo cual no sabía él, mas su amiga sí muy bien. Después de esto, a cabo de poco tiempo llegaron a Alexandre cartas de la muerte del rey de Egipto, que viniessen luego y tomassen y governassen el reino con su
3245 grandeza. Y luego dijo a Luis y a su amiga su partida, los cuales más de lo que alguno creer podría se entristecieron, y dixo a su senyor cómo le habían llegado cartas de la muerte de su padre, y que le convenía dar gran priessa a su partida para ir a tomar possession del reino. Y assí pidió

¹⁷⁸ *vino a orejas*: llegó a oídos | ¹⁷⁹ *fazer manipodio*: confabularse para tramar alguna actuación ilícita. «Ca creciendo cadaldia entre todos los romanos & ytalianos las soberuias & dissoluciones de Nero principe & emperador de roma vino a que algunos delos senadores & ciudadanos: fizieron monipodio & coniuacion contra el siendo capitan & caudillo dellos» (*De las mujeres ilustres en romance*, Harriet Goldberg, ed. *apud CORDE*, f. xcvv)

licencia y ofreciose mucho con toda su casa al emperador por los beneficios que en su corte recebido havía, y díxole: 3250

—Sabed, señor, que ante que yo por mi partida os ofendiese, deliberaría perder todo el reino.

Dixo el señor:

—Alexandre, sábete que yo mucho me duelo de tu partida porque me agradavas tanto como hombre de toda mi corte, mas no conviene al emperador que dé empacho a los que le sirven cuando alguna dignidad les viene, ante deven trabajar en los enxalçar. Y por ende nuestro camarero te dará de nuestro thesoro quanto querrás y ve con la bendición de Dios. 3255 3260

Y Alexandre despidiose d'él y de los de la corte, y muchos hovieron dolor de su partida por quanto era por todos amado. Y Luis y la infanta, su amiga, salieron con él y le acompañaron cerca III leguas. Y quando Alexandre les dixo que bolviessen, no queriendo que más le acompañassen, cayeron en suelo y stavan muy tristes. Y Alexandre levantolos de tierra y afalagolos con palabras de consuelo, diziendo: 3265

— ¡Oh Luis, amigo entre todos mis amigos! Yo te amoniesto que tengas muy encubierto el secreto entre ti y nuestra senyora, y sey astuto y guárdate en quanto fizieres endemás yendo por camino, ca yo sé que en logar mío entrará otro que te havrá gran invidia del amor que el señor te muestra y día y noche guardará por dónde vas. 3270 3275

Respuso Luis:

—Alexandre, sábete que con todas mis fuerças me guardaré quanto podré, mas ¿cómo me podré guardar no toviendo tu fidelidad? Mas una cosa resta que yo de ti quiero, que recibas esta sortija de mí y que por él de mí te acuerdes. 3280

Respuso él:

—Yo de grado por amor tuyo recibí el anillo, haunque sin él nunca te olvidaré, y encomiéndote a Dios.

3285 Y entonce abraçáronle amos por el cuello y besaron y dexáronle. Luego después vino Guido¹⁸⁰, fijo del rey de Spanya, el cual fue recebido por el emperador en lugar de Alexandre, al cual assignó el senescal el lugar de Alexandre en la cámara de Luis, lo cual enojó a Luis, mas
3290 no pudo fazer más en ello. Y Guido, entendiendo que Luis de mala gana le recogía, luego començó de le tener malicia. Y Luis, por miedo de Guidón, se detuvo de praticar¹⁸¹ con la infanta, empero vencido de amor, algunas vezes después como de primero tornó muchas
3295 vezes a ir allá. Y Guidón, mirando luego, començó de assechar y buscar y pesquisar, tanto que vino en conocimiento de todo el secreto cómo la infanta era conocida por Luis, y que esto le havía mucho ayudado Alexandre. Y acaheció una vez que el emperador stava en
3300 la sala alabando a Alexandre de su bondad y discreción, lo cual oyendo Guido, dixo:

—Senior, no se deve tanto alabar Alexandre, ca sabé que ha sido aleve muchos días en vuestra corte.

Respuso el emperador:

3305 —Di, ¿Cómo?

Dixo él:

¹⁸⁰ *Guido*: No se ha podido encontrar ningún referente histórico asociable con este personaje. El nombre, de tintes italianos pero etimología germana, no cuenta con una tradición arraigada en España para los nombres de monarcas, y tampoco se lo localiza entre los reyes visigodos. Su inserción tuvo que responder a una confusión en el compilador. | ¹⁸¹ *praticar*: entendido en este contexto como ‘encuentro de índole sexual’

—Una sola fija tenéis que era vuestra heredera. Sabé que Luis, por medio de Alexandre, la ha alcançado y cada noche cuando se le antoja va a ella.

El emperador como oyó esto, fue movido. Y acaheció en esto que Luis había de passar por la sala y, como le vio el emperador, llamole y díxole: 3310

— ¿Qué es esto que oyo de ti? Si verdad es, sábete que morrás vergonçada muerte.

Dixo él: 3315

— Señor, ¿Qué es esto?

Respuso Guido:

—Yo he depositado¹⁸² delante mi señor contra ti, que le has deshonrado su fija y de cada día vas a ella, y esto te combatiré de tu persona a la mía. 3320

Respuso él:

—Por cierto, yo en esto soy inocente y yo lo manterné y lo defenderé, y yo spero que esta mentira quebrará en tu cabeça.

El emperador assignoles el día del campo y, fecho esto, Luis fue a la doncella y díxole del campo y cómo Guido le había acusado. Y díxole: 3325

—Dame ahora buen consejo, ca en otra manera yo seré fijo de la muerte y, como sabéis, yo no he podido escusar el campo si no que me quisiesse dar por culpable. 3330

¹⁸² *deposar*: *Cat.* declarar. No coincide con ninguna de las acepciones recogidas por el *DICCA-XV*. «Item statuymos et ordenamos que si pleito alguno o comptención será delante del Justicia o su lugartenient entre algunos de la Casa o otros qualesquiere personas, no pueda razonar por ellos advogado ni procurador como así los privilegios e costumbre de la Casa lo quieran, sino que cadauno aya depositar su razón» (*Documentación medieval de la Corte del Justicia de Ganaderos de Zaragoza apud CORDE*).

Guido es muy rezió y valiente en las armas que ninguno hay semejante a él salvo Alexandre, y yo soy flaco, y si yo entro en la liça¹⁸³ con él sin duda seré vencido, y vós, por consiguiente, muy confusa.

3335 Al cual respuso la infanta:

 —Faz mi consejo, pues stás de ti mismo desesperado, y vete presto a mi padre y dile que has recebido cartas que tu padre stá muy mal a la muerte y dessea mucho verte por fazer contigo su testamento, y pide licencia¹⁸⁴ al
3340 emperador por que por razón de tu padre alargue el plazo de la pelea tanto que tornas. Y cuando hovieres recabado la licencia, vete lo más presto que puedas al rey Alexandre secretamente y dile tú la causa por que vienes, y ruégale que en esta estrema necessidad te ayude.

3345 Como esto oyó Luis, plúgole el consejo y fízolo assí y, recaudada la licencia del emperador y dilatado el plazo de la batalla, fuese a Egipto a Alexandre y no folgó día ni noche fasta llegar al castillo y palacio suyo. Y como el rey Alexandre supo su venida, alegrose y saliole a recibir, y
3350 maravillándose preguntole de su venida. Respuso Luis:

 —Senior y amigo, mi vida y muerte en tus manos stá, ca assí como ante me dixiste que sobreviniendo otro companyero yo sería perdido si no me guardava, assí ha acahecido, y yo fize como tú me dixiste, y quanto pude me
3355 guardé yo de llegar a ella. Mas después, aquel fijo del rey de Spanya, conociéndolo, assechome fasta que vino a saber la verdad, y entonce acusome al rey de manera que dende a ocho días me es forçado ir a pelear con el otro. Y como vós bien sabéis, él es valiente hombre y guerrero, y

¹⁸³ *liça*: competición caballeresca en que los participantes exhiben su destreza en el manejo de las armas (*DICCA-XV*) | ¹⁸⁴ *pedir licencia*: pedir autorización formal

yo floxo¹⁸⁵; por ende Florentina, la fija del emperador, mi
amiga, me ha aconsejado que yo os descubriese esta
angustia, porque sabía que érades verdadero amigo y en
tanta necesidad no me desamparíades. 3360

Dixo Alexandre:

— ¿Sabe alguno tu venida a mí por esta razón, salvo
Florentina? 3365

Respuso él:

—Ninguno, ca yo he pedido licencia al emperador
para visitar a mi padre que stava a la muerte.

Y dixo Alexandre: 3370

— ¿Cómo te ha aconsejado Florentina que fiziesses?

Dixo el otro:

—Amigo y hermano, ella me ha aconsejado esto:
porque nos mucho parecemos, y viniendo vós luego y
entrando en la pelea con el otro, ninguno os conocería
salvo Florentina. Y acabado el campo, cada cual de nós se
bolvería a su tierra. 3375

Dixo Alexandre:

— ¿Cuándo será el día de la pelea?

Respuso él: 3380

—Dende a VIII días.

Dixo Alexandre:

—Pues luego si hoy no [parto no] podría llegar al
plazo, pues mira como faremos: manyana todos mis
vasallos vernán al combite, ca yo los he combidado, y faré 3385

¹⁸⁵ *floxo*: «el hombre que con poco trabajo se cansa y echa un cuarto
para la una parte y el otro para la otra» (*Covarrubias*)

bodas con mi sposa, ca si lo dilato, pues no podré y el negocio se perderá y, si no fuere, la pelea será desemparrada. ¿Qué es lo que mejor te parece?

3390 Como Luis oyó la dificul[tad, cayó en tierra
sospirando y diziendo:

— ¡De cada parte hay trabajo!

Dixo Alexandre:

3395 —Non desmayes ni te espantes, ca aunque supiesse
perder mi reino y mi muger, no te dexaré caer. Oye lo que
he pensado: pues nos parecemos y yo no soy tan conocido
a los cavalleros y el pueblo, tomarán a ti por mí. Queda tú
en mi lugar y farás bodas con mi esposa, y assentarte has
al combite como si tú fuesses yo. Y cuando te encerrás en
la noche, guárdame lealtad y luego yo cavalgaré e iré a la
3400 lid, y si Dios me diere vitoria, luego bolveré secretamente
y tú esso mismo bolverás a tu tierra.

Dicho esto, despidiose Alexandre de Luis y fue a la corte del emperador a pelear con Guido y Luis quedó en la boda por Alexandre. El día siguiente fue Luis en lugar de
3405 Alexandre y desposose en la faz de la iglesia, hizo su combite, y visitó sus varones y mostrose muy benigno. Y como fue noche, Luis encerrose y acostose con su esposa y puso su espada desnuda entre él y ella por que no se tocasse la una carne con la otra, de lo cual ella se
3410 maravilló mucho, empero ninguna cosa dezía. Y assí durmió con ella mientras el rey Alexandre fue ausente. Y el rey Alexandre vino al plazo puesto por el emperador y díxole:

3415 —Señor, aunque yo haya dexado mi padre muy doliente, empero soy venido por defender mi honra.

Respondió el emperador y dixo:

—Bien as fecho.

Y como la infanta le vido, alegróse mucho y púsole los braços por el cuello y besole, y díxole:

— ¡Oh bendita sea la ora en que te he podido ver! 3420
Dime, ¿en dónde has dexado a Luis?

Y Alexandre contole todo el proceso cómo lo dexó en su reino, y despidiose de ella y entró en la cámara de Luis, y assí no ovo hombre que no creyesse él ser Luis salvo Florentina, la infanta. Y el día siguiente, ante de entrar en la lid dixo Alexandre al emperador en presencia de Guido: 3425

—Señor, este me ha difamado y a vuestra señoría, y yo vos afirmo por la Cruz y por los Santos Evangelios que nunca yo conocí a vuestra hija por essa parte, y esto en este día, con la ayuda de Dios, sobre el cuerpo de Guido provaré. 3430

Respondió Guido:

—Por la Cruz y por los Santos Evangelios, tú has deshonrado la hija del emperador, lo cual provaré en tu cabeça. 3435

Y fecho esto, cavalgaron en sus cavallos y encontráronse muy fuertemente, y assí estaban peleando con las espadas, tanto que Guido cayó del cavallo y Alexandre luego descavalgó y matole y cortole la 3440

cabeça¹⁸⁶, la cual embió luego a la infanta, de lo cual ella se gozó mucho y levola a su padre diziendo:

—Señor, cata aquí la cabeça del traidor que a ti y a mí ha falsamente difamado.

3445 Y el emperador, como vido la victoria, luego embió por Alexandre, el cual creía él ser Luis, y díxole:

—Amigo mío, tú has oy muy bien defendido la honra mía y de mi hija, y por tanto dende adelante yo te quiero mucho más bien que nunca te quise, y quien te de aquí
3450 adelante difamare, caerá en mi ira.

Respondió Alexandre:

—Señor, Dios guarde a los que en él tienen
confiança, por que venguen la sangre inocente, mas una
cosa te suplico, señor, pues he dexado a mi padre doliente,
3455 te plega de me dar licencia que allá buelva y, como
estuviere mejor, bolveré.

Respondió el emperador:

¹⁸⁶ Culmina aquí un episodio cuyo desarrollo ha seguido las pautas marcadas por una lid judicial. Este procedimiento legal debía ser autorizado por el rey, quien establecía el lugar, la hora e incluso el tipo de arma empleada en el combate, y comenzaba con el «riepto» o acusación. La *Séptima partida* alfonsí restringe la lid judicial a la traición o el aleve, caso que se corresponde con la acusación vertida por Guido hacia Luis. De acuerdo con lo expuesto por el texto alfonsí, era necesaria la igualdad entre los combatientes, tanto en fuerza como en linaje, y finalizaba cuando uno de los dos se salía del campo por su propio pie o por la fuerza del otro, o cuando se perdía la vida en la contienda. En este último caso, si era el fallecido el que había realizado el «riepto», el retado quedaba libre aunque el primero no se hubiese desdicho. Si era precisamente este último el que moría en combate sin haber otorgado la culpabilidad de la acusación, se le consideraba igualmente exento del reto (*Séptima partida*, título IV, leyes I-IV). En algunas ocasiones, se consideraba que era Dios el que en última instancia ejercía como juez en la lid judicial, algo que va a tener especial relevancia en el devenir de los personajes de Alexandre y Luis en el relato.

—Plázeme en esta manera que no me dexes, ca dende adelante no quiero perderte.

Entonce Alexandre despidiose del emperador y bolvió a su reino, al cual como vido Luis gozose mucho. Y Luis rescibiole muy amigablemente diziendo: 3460

—Amigo mío, ¿cómo te has havido en el campo contra Guido?

Respondiole Alexandre: 3465

—Ve al emperador y sírvele según que has hasta aquí hecho, ca yo te he mayor gracia recabado que antes tenías, y he cortado la cabeça de tu enemigo Guido.

Respondió Luis:

—Tú me has salvado la vida no solo esta vez, mas muchas, lo que yo satisfacer no te puedo; remunerétele Dios y a él te encomiendo. 3470

Y tornó Luis al emperador y ninguno supo la ausencia de Alexandre, salvo Luis. Y como anocheció, entrose Alexandre en la cama con la reina, y luego ovo con ella muy dulces palabras y abraçola, y ella díxole: 3475

—Mucho has estado sin mostrarme alguna señal de amor.

Dixo Alexandre:

— ¿Por qué dizes esto? 3480

Respondió la reina:

—Después que duermo contigo hasta agora, siempre has puesto la espada sacada entre nós dos y nunca te me has allegado hasta agora.

Y como el rey Alexandre lo oyó, entendió la lealtad de Luis, su amigo, y díxole: 3485

—Amada mía, no se ha fecho por algund mal, mas solo por una prueba y amor grande que yo vos tengo.

3490 Y ella pensava en su corazón y dezía entre sí: «tú nunca lo verás ni avrás mi amistad». Y luego començó de amar un cavallero que en días passados le mucho avía agradado. Y tanta fue la amistad que entre ellos ovo, que pensaron entre ellos dos cómo avían de matar al rey Alexandre, y assí ovieron venino¹⁸⁷ y emponçoñaron¹⁸⁸ al rey. Y como él fuesse de rezia conplixión, no le pudo la ponçoña matar, mas fízole leproso. Y viendo esto los grandes nobles y del reino y la reina con ellos, dixeron:

—No deve el leproso ser nuestro rey, porque no puede engendrar salvo fijos leprosos como él.

3500 Y assí lançáronle del reino. Y entre tanto, murió el padre de Luis y acaesció que Luis juntamente fue rey de Francia y emperador por la muerte del mismo emperador Tito, su señor, el cual quiso que sucediesse en lugar suyo Luis, y mandó a todos los grandes y nobles del imperio que le recibiesen por señor, de que la infanta mucho se gozó por ello porque le amava. Y como el rey Alexandre oyó dezir estas cosas, pensó entre sí diziendo «mi compañero Luis es emperador y rey de Francia, ¿a quién podría yo ir mejor que a él, por quien he yo mi vida muchas vezes en grande aventura puesto?». Y de noche levantose solo, y tomó un bordón y sus tablillas de madera para pedir por Dios como leproso, y fuesse por su camino hasta que llegó a donde el emperador estava. Y como fue llegado, él se puso entre los otros leprosos que pedían limosna por amor de Dios cabe la puerta del palacio. Y como el emperador salió fuera del palacio, todos sonaron

¹⁸⁷ *venino*: veneno | ¹⁸⁸ *emponçoñar*: envenenar

sus tablillas y el rey Alexandre con ellos¹⁸⁹. Y como no le diessen limosna, estuvo esperando hasta que el emperador se assentasse a la mesa, y entonce fue a la puerta y tocó y, el portero preguntó quién estava ende. Respondió el rey Alexandre y dixo: 3520

—Aquí está Alexandre, pobre hombre desechado¹⁹⁰, y ruégote por un solo Dios que no me deseches, mas que lo digas al emperador.

Respondió el portero: 3525

— ¿Qué quieres que le diga?

Dixo Alexandre:

—Dile que un leproso muy espantable de ver le ruega que por amor de un solo Dios y del rey Alexandre le otorgue oy que coma delante d'él en el suelo su limosna. 3530

Respondió el portero:

—Maravíllome que tales cosas pidas a mi señor el emperador, ca toda la sala está llena de grandes señores y nobles cavalleros y, si te viessen, todos echarían quanto

¹⁸⁹ La lepra fue una enfermedad considerada como grave y marginante durante el periodo medieval, y fue objeto de rechazo social por ser considerada como un castigo connotado moralmente de manera negativa y cuyas bases se encuentran en textos como el *Levítico* y numerosos pasajes del Antiguo Testamento. Los leprosos permanecían aislados en las leproserías, pero también podían llevar una vida itinerante a base de pedir limosna. Para ello, debían acogerse a las normativas, que exigían portar sonajas o matracas que debían agitar en presencia de la población, y que pasarían a ser identificativo de este colectivo, ya que se les prohibía pedir haciendo uso de la voz por ser considerada como posible foco transmisor de la enfermedad. Nilda Guglielmi, *Marginalidad en la Edad Media*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1986, pp. 87-135. La actitud de la población hacia el posible contacto se percibe en el diálogo entre Alexandre y el portero, mientras que su vínculo con un posible castigo divino está presente en la solución que se propone en el texto para la cura. | ¹⁹⁰ *desechado*: apartado, excluido. «Et allende destas otras jnnumerables virtudes yo he & al[c]anço delas quales tu caresces. mas tu eres torpe & feo et menospreçado delos que te veen & desechado & escarnesçido» (*Esopete ystoriado apud CORDE*, f. CIVv)

3535 comen pero, porque tan afincadamente me lo ruegas, yo lo
provaré.

Y fuesse al emperador y contole la embaxada cómo
un leproso estava a la puerta que se dezía Alexandre, y
como el emperador oyó nombrar Alexandre, rey de
3540 Egipto, dixo al portero:

—Fazlo entrar luego quanto quier que sea desechado
y feo.

En esse punto entró e hizieronle assentar, y diéronle
muy bien a comer. Y como ovo bien comido, dixo a un
3545 paje que le hiziesse tanta merced que dixiesse al
emperador que le rogava que por un solo Dios y por amor
de Alexandre mandasse que le diessen a beber de su copa.
Respondió el paje:

—Yo lo haré por amor tuyo y de Dios, mas yo creo
3550 que no lo fará el emperador, porque si una vez beviesses
en ella nunca jamás él bebería en ella.

Con todo, el paje hizo la embaxada como gelo rogó.
Y el emperador, oyendo nombrar al rey Alexandre, luego
mandó henchir la copa del mejor vino que ende havia y
3555 embiógela. Y él tomó el vino y púsolo en una calabaza que
él traía, y puso en la copa la sortija y embiola al
emperador. Y como el emperador vido la sortija, luego
conoció que era la sortija que él diera a Alexandre por
gran amistad quando se despidió d'él, y pensava en su
3560 corazón: «¡o Alexandre es muerto o algún misterio deve
ser este». Y luego el emperador mandó al leproso que no
se fuesse sin le fablar primero, ca no le conocía ni le tenía
por Alexandre. Y acavado el yantar, el emperador tomó
aparte al leproso y preguntole cómo avía avido aquel
3565 anillo. Respondió Alexandre:

—Señor, ¿tu Alteza conoce bien el anillo?

Dixo el emperador:

—Sí, muy bien.

Dixo Alexandre:

— ¿Pues no me conocéis, ca yo soy aquel Alexandre a quien le diste? 3570

Y como el emperador oyó esto, cayó en tierra de gran dolor y rasgose las vestiduras reales con grandes sospiros y quexos, diziendo:

— ¡Oh Alexandre, remedio de la mi vida! ¿Cómo está de tal manera tratado tu noble y delicado cuerpo? 3575

Respondió Alexandre:

—Por la mucha lealtad vuestra, cuando posistes vuestra espada en la cama de mi esposa entre vós y ella, ca después, siendo ella d'esto muy mal contenta de mí, por consejo de un cavallero enamorado suyo me emponçoñó, tanto que segund veis soy medio muerto y hanme echado del reino. 3580

Oyendo esto el emperador abraçole y besole, diziendo: 3585

—Hermano Alexandre, grande dolor he de ti, mas ave paciencia fasta que llamemos a todos los mejores phísicos y más entendidos que sean en todo el mundo si te po]drán remediar, y si possible fuere, no quedará por el gasto haunque supiesse en ello gastar el imperio. 3590

Y entre tanto, púsole en una muy adreçada¹⁹¹ cámara y privole de todas las cosas necessarias, y embió a todas las partes del mundo por phísicos muy prácticos, de los cuales vinieron en spacio de un mes muy sutiles. Y como el emperador los vio, díxoles: 3595

¹⁹¹ *adereçada*: arreglada, aparejada (DICCA-XV)

—Amigos, yo tengo un amigo emponçonyado y leproso, si vosotros os ofrecés de sanarle, no fagáis estima de oro ni plata o bienes temporales, que no hay cosa que yo más quiera que a él y cuanto me pidiéredes os daré.

3600 Respondieron ellos:

—Sabed que cuanto de físicos alcançarse puede, havrés de nosotros.

Y como le vieron y trataron de la natura de la dolencia, juzgaron ser la dolencia, según el saber humano, ser incurable. Y como el emperador oyó esto, entristeciose mucho, y entonce bolviose a pedir la ayuda de Dios llamando los religiosos, pobres y cualsequier hombres devotos, y fazer ayunos por que Dios quisiesse ayudar a aquel su amigo. Eso mismo la emperadriz ayunó y fizo oración por él con gran homildad. Y como stoviesse un día el rey Alexandre en su oración, oyó una voz que le dixo: «si el emperador matare con sus manos tres fijos que ha la emperadriz de una vez parido y lavare tu cuerpo en la sangre d'ellos, tu carne será limpia como la de un ninyo». Y el rey Alexandre, oído esto, pensava entre sí, diziendo: «no es cosa espediente de revelar esta visión, porque mucho contrasta a natura que alguno mate sus propios fijos por cobrar la salud ajena». Y el emperador día y noche stava rogando a Dios por la sanidad de Alexandre. En fin vino al emperador una voz que le dixo: «¿Qué me pides, que a Alexandre ha sido ya dicho cómo sanará?»¹⁹².

¹⁹² La curación de Alexandre responde al ámbito teológico más que al resultado de la aplicación de una teoría médica de la época. De acuerdo con la tradición iniciada en el *Levítico* 13 y 14, el leproso había obtenido esa condición como castigo divino por un pecado cometido. Para poder ser limpio, se exigía un sacrificio animal, generalmente una ave, con cuya sangre se untaba al leproso dentro de un cuidado ritual. El pecado cometido por Alexandre ha sido ocupar la posición de Luis en la lid judicial contra Guido y emitir en el nombre de Dios un juramento exculpatario falso, por más que en su persona fuese válido, y haber favorecido que su mejor amigo hubiese contraído matrimonio con su esposa haciéndose pasar por él, aunque

Y como el emperador oyó esto, fuese a Alexandre y díxole:

—Hermano, sea Dios bendito que nunca desempara a los que en él speranza tienen, que te ha revelado cómo has de sanar, por ende revélamelo porque yo me alegre de ello y, si me has menester, todo lo gastaré por ti. 3625

Respuso Alexandre:

—Señor, no oso deziros cómo tengo de sanar, porque sobra todos los límites de natura y no os osaría demandar tal cosa, puesto que de vós en cosas grandes confié. 3630

Dixo el emperador:

—Alexandre, ten confiança en mí en lo que possible me fuere de fazer por cobrar tu salud, que todo lo haré, y no me encubras cosa del mundo. 3635

Entonce dixo Alexandre:

—Dios me ha revelado que si matares ambos tus fijos y fuere yo lavado en la sangre de ellos, seré alimpiado y por ende he callado, que me parece esto mucho contra natura que el padre mate sus propios fijos por salud ajena. 3640

Respuso el emperador:

este no se hubiese consumado. El castigo divino alcanza también a Luis, cómplice directo de las acciones de Alexandre, quien se ve obligado a sacrificar a sus dos hijos para limpiar a este de pecado. El motivo de la inmolación para la eliminación del pecado no es algo novedoso ni exclusivo del mundo hebreo, sino que en su variante humana cuenta con testimonios también en la literatura india y en la figura de Buda. Ventura de la Torre Rodríguez, «La leyenda de *Amicus et Amelius* en el *Libro de los siete sabios de Roma*», *Revista de literatura*, 56, 111 (1994), pp. 18-19. El milagro final con la resurrección de los hijos por intermediación divina, muy posiblemente de la virgen María, visto el «*Salve Regina*» entonado por las nodrizas, enmarca el episodio en la línea de otras intervenciones marianas semejantes con los leprosos como las narradas en las *Cantigas alfonsíes*.

—Tú, Alexandre, no digas por salud ajena, que tú no eres ajeno de mí, mas otro yo, y por tanto, si diez hijos tuviese, por tu salud los mataría todos.

3645 Después de esto, el emperador comenzó de buscar tiempo que la emperatriz fuese ausente con sus donzellas y, siendo el tiempo conviniente, entró en la cámara donde sus hijos dormían, y con su punyal degollolos, y cogió su sangre y banyó ende a Alexandre. Y en esse punto sanó y
3650 se le tornó la carne como de un ninyo de leche. Entonce luego el emperador le besó, diziendo:

— ¡Oh Alexandre, haora te veo en la manera que muchas vezes verte he desseado! ¡Bendito sea Dios que me dio estos hijos por cuyo medio tú sanasses!.

3655 Y ninguno sabía en la corte de la muerte de estos ninyos salvo el mismo emperador y Alexandre. Y como el emperador vio a Alexandre sano, díxole:

—Yo faré que vayas muy bien accompanyado, y apártate de aquí a III leguas y el día siguiente embíame a
3660 dezir por alguno públicamente la venida tuya, y yo salirte he a recibir y starás conmigo hata que pensemos mejor tu stado.

Respuso el otro:

—Plázeme.

3665 Y fizolo assí. Y vino el día siguiente un mensajero al emperador y denunció la venida del rey Alexandre. Y como la emperatriz supo esto, gozose mucho y dixo:

—Senior, ¿no tenemos razón de nos alegrar hoviendo de recibir a Alexandre, al cual días ha no
3670 havemos visto? Y por ende, si os plaze, salidle vós a recibir con vuestros duques y condes, y yo con las damas de mi corte os seguiré.

Y ella ninguna cosa fasta entonce sabía de la muerte de sus fijos. Y assí el emperador y ella empós d'él salieron a le recibir con muy gran gente, y recibieronle con gran alegría y fueronse al palacio. Y quando fue la hora del comer, el rey Alexandre fue assentado entre el emperador y la emperatriz, y ella fízola cuanta fiesta pudo. Y viéndolo el emperador, alegrose mucho y dixo: 3675

— ¡Oh Florentina, alégrate pues ves aquí a Alexandre! 3680

Y respuso ella:

—Por cierto es gran razón y vós en demás, que por causa suya sois a esta dignidad promovido y os ha muchas vezes librado de la muerte. 3685

Respuso el emperador:

—Yo te ruego, Florentina, que me scuches, ¿no viste aquel leproso que el otro día stava assentado delante nosotros y me pidió a beber por amor del rey Alexandre?

Respuso ella: 3690

—Sí, por cierto, y nunca vi hombre más spantable.

Dixo entonce el emperador:

—Pongamos que aquel fuesse el rey Alexandre, y que en ninguna manera pudiera ser curado salvo por la sangre de tus fijos que en una vez pariste, ¿querrías que se derramasse la sangre d'ellos y que se él en ella banyasse, por que sanidad perfecta consiguiesse, como le ves tener? 3695

Respuso ella:

—Senyor, ¿por qué me dizes estas cosas? Certifícote que, si X fijos toviessse, todos los degollaría y mataría de mis manos para en que él se banyasse ante que le dexasse 3700

en tal peligro, ca bien podría yo cobrar los fijos, mas tal amigo sería impossible.

3705 Y el emperador, oyendo esto, algún tanto inconsolado dezía:

—Señora, pues ante os confortáis¹⁹³ de vuestros fijos que de la dolencia de Alexandre, sabed luego todo el caso, y devéis saber que el leproso que vistes fue Alexandre el que aquí veis assentado y sano, según dize, y nuestros fijos
3710 son muertos.

Y como hovo esto oído la reina, stava triste, como era la razón, haunque había dicho que ante quisiera ver muertos sus fijos que a Alexandre en tal pena. Y las [nod]riças, entendiendo esto, con gran llanto y lágrimas y
3715 messándose fueron a la cámara de los ninyos y fízose de esto un gran quebranto. Mas cuando fueron a la cámara, vieron cantar a los ninyos «Salve Regina», lo cual viendo, vinieron con gozo al emperador y dixéronle cómo eran los ninyos vivos, y que tenían cabe la garganta donde
3720 habían sido degollados un cerco de oro. Y como divulgaron las nodriças esta fama, gozáronse mucho quantos en la corte stavan, y davan loores a Dios de tan gran milagro.

Después, el emperador recogió una muy gran
3725 hueste y entró en Egipto con el rey Alexandre, y a la reina con el cavallero que había con ella cometido alevosía fizo quemar. Lo cual fecho, tenía una hermana la cual casó con Alexandre. Y como el rey Alexandre hubo conquistado el reino todo y stoviesse en paz, tornó el emperador al
3730 imperio. Y el rey Alexandre hóvose en todos sus negocios muy prudentemente con él y vinció sus enemigos. Y como stoviesse en toda su gloria y poderío, pensó de su padre y madre, por los cuales fue lançado en la mar. Y moravan en

¹⁹³ *conhortarse*: consolarse

tierras muy lexos, y embioles a dezir que tal día vernía el
rey a comer con ellos. Y como vino a ellos el mensajero, 3735
recibiéronle de muy buen grado, y tornáronle a embiar con
los dones diziendo que servirían al rey sus servicios, mas
que esto no le podrían pagar jamás, que él denyasse¹⁹⁴ de
fazerle tanta honra que quisiesse comer con ellos. Y el
nuncio¹⁹⁵, tornado al rey, dixo cómo le havían recibido 3740
muy bien y le havían empresentado, y cómo se ofrecieron
muy voluntarios a su mandamiento, lo cual plugo mucho
al rey. Y el rey, al plazo puesto, con una conviniente
companya vino a casa del padre, lo cual ni el mismo 3745
cavallero ni la madre sabían que fuessen padre y madre del
rey. Y como se allegaron al castillo del cavallero, su
padre, saliole el cavallero a recibir, y como llegó a él
descavalgó de su cavallo y llegó con las rodillas al suelo.
Y el rey levantole de tierra y fízole tornar a cavalgar y
pusole cabe sí, y assí fueron de par en par cavalgando hata 3750
al castillo. Y como llegaron al castillo, saliole a recibir la
madre y, tendida por suelo, le saludó, la cual levantó el rey
y la abraçó, y dixo ella:

—Senyor, muy gran honra havés fecho a personas tan
baxas con vuestra presencia. 3755

Y como fue todo adreçado, vino el padre con el
plato de fuentes y un paje y la madre con la azaleja, y
dixieron:

—Senyor, todas las cosas stán aparejadas, tomad
agua. 3760

¹⁹⁴ *denyar*: ser digno. «Mas todas estas cosas que Ariamino dezia eran mentiras & deçepciones, porqu'el rey Herodes partio su poderio en dos partes, & el mismo robaua la Armenia por la maldat de Artuaso, & a Surino enuio contra los romanos; no pas por menosprecio, segunt que algunos dizen, que no se denyasse el combater con Crasso» (Juan Fernández de Heredia, Juan Manuel Cacho Blecua, ed., *Traducción de las vidas de Plutarco apud CORDE*, f. CXXXVv) | ¹⁹⁵ *nuncio*: mensajero

Y como el rey vio esto, sonriose y dixo entre sí: «ya es cumplido el canto del ruisenyol, y mi padre y madre, si yo les dexasse, bien cumplirán lo que yo he dicho». Y en esto no quiso, diziendo:

3765 —Vuestra vejez es honrada, por tanto guárdeme Dios.

Y dixo el cavallero:

—No somos dignos de serviros y, por tanto, os rogamos que nos dexéis por lo que a nuestra honra toca.

3770 Y el rey dixo:

—¿No os he dicho que vuestra vejez con tan razón se deve comportar?

3775 Y como el rey se assentó a la mesa, puso la madre a la diestra y el padre al ezquierda. Y ellos, quanto pudieron, mostraron alegría en el rostro. Acabada la yantar, el rey entró en la cámara y fizo entrar al cavallero con su mujer y mandó que los otros se saliessen fuera. Y stoviendo assí solos, dixo el rey:

—Amigos, ¿tenéis fijos?

3780 Dixeron:

—No.

Y dixo el rey entonces:

— ¿Hovistes jamás fijos?

Respuso el cavallero:

3785 —Un fijo tovimos, empero muerto es.

Dixo el rey:

— ¿Y de qué muerte?

Respuso él:

—De natural.

Dixo el rey: 3790

—Si yo os mostrare que ha de otra muerte fallecido, serés de mentira vencidos.

Dixo el cavallero:

—Señor, ¿por qué preguntáis de mi fijo?

Dixo el rey: 3795

—No sin causa, y por ende yo quiero saber de qué ha muerto y si no me lo dixiéredes, yo os mataré.

Oyendo esto, tendiéronse por suelo y pidiéronle misericordia. Y el rey levantolos, diziendo:

—No he venido a comer a vuestra casa porque fuesse traidor, mas dezime la verdad por que os salvéis, ca yo he entendido que vosotros le matastes y, si esto viene en juhizio, cierto es que serés a muerte condenados. 3800

Entonce dixo el cavallero:

—Senyor, fazedme gracia de la vida y yo os descubriré la verdad. 3805

Respuso el rey:

—No temáis.

Dixo el cavallero:

—Señor, nosotros hovimos un fijo muy sabio y entendido y, como stoviesse un día sirviéndonos a la mesa, vino un ruisenyol volando, el cual dulcemente cantava, cuyo canto él nos interpretó diziendo: «esta ave ha cantado que yo tengo de ser tan grande, que os parecería gran 3810

3815 honra el servirme de agua las manos y que toviessa mi
madre la azaleja», y yo, oído esto, movime¹⁹⁶ y lancele en
la mar.

Dixo el rey:

— ¿Y qué mal os viniera que él fuera grande? Ante
3820 hoviera sido honra y provecho vuestro. Por cierto, locura
fue contrastar a la voluntad de Dios. Sabed, pues, ahora
que yo soy vuestro fijo el que lançastes en la mar, y Dios
por su misericordia me salvó, he me ha a este stado
trahído.

3825 Ellos, oído esto, de gozo y miedo fueron llenos y
cayeron en suelo, y él levantolos con amor, diziendo:

—No temáis, mas alegradvos y tomad plazer, que por
esto ningún mal havrés, mas mi enxalçamiento será gloria
vuestra y provecho perpetuo.

3830 Y besó a su padre y madre. Y la madre començó de
llorar de gozo, a la cual dixo el rey:

—No lloréis, mas aconsoladvos que en mi reino
havés de ser mayores que yo quanto yo viviré.

3835 Y levolos consigo al reino suyo y palacio, en donde
stovieron con el rey, su fijo, mientras vivieron en igual
honra y gloria con él, y fenecieron sus días con alegría.

Entonce dixo el fijo del emperador:

—Senyor, ¿havés entendido lo que he dicho?

Respuso el emperador:

3840 —Sí, muy bien.

Y dixo el fijo:

¹⁹⁶ *moverse*: Ponerse una persona inquieta o irritada (*DICCA-XV*)

—Senior, puesto que Dios me haya dado sabiduría y entendimiento más que a otros muchos, esto no será en perjuizio de vuestra honra o poderío, ante más para lo conservar, assí como el real poderío de aquel que fue lançado en la mar no redundava en confusión y vergüença de su padre, mas en honra grande y provecho sin fin, ca siempre, mientras vivieron, hovieron mucho bien. 3845

Dixo el emperador:

—Fijo, yo te renuncio del todo el imperio, pues me has claramente ensenyado por tu enxemplo, por el cual puedo entender que mejor es que dende adelante yo te encomiende mi trabajo, pues soy viejo. 3850

Respuso el fijo:

—Senior, no será assí, mas quanto viviéredes, podrés mandar a vuestra guisa, y quanto a los trabajos y a los otros actos, yo soy presto a servir. Y assí proc[ed]íamos a sentencia a la emperadriz¹⁹⁷. 3855

El emperador fizo luego fazer juhizio y assentar los juezes por tribunal. Y fizo llamar la emperadriz con sus damas y fizo sentar al vellaco amigo cabe ella vestido como mujer delante de todos. Y entonce el fijo del emperador pidió sentencia diziendo: 3860

—Senior, pues sois emperador del mundo y vuestra magestad requiera recto juhizio, yo pido sentencia de la difamación que la emperadriz me ha levantado, por la cual me han VII vezes levado a la horca. Esso mesmo que ha 3865

¹⁹⁷ La celebración del juicio contra la emperatriz es una innovación más de esta variante del relato frente a su homóloga oriental, y le sirve al infante para mostrarse como modelo perfecto de soberano recto y justo, produciéndose así una equiparación perfecta con Alexandre, el personaje protagonista de su relato, con cuya trayectoria vital hay un paralelismo claro y evidente.

sido alevosa, como havés visto, y por ende yo os requiero que mandéis a vuestros asesores que fagan justicia.

3870 Y luego que la emperatriz oyó esto, cayó en suelo y pidió perdón, mas ninguna cosa le aprovechó porque el fijo quiso haver justa sentencia. A lo cual dixieron los juezes:

3875 —Su confessión misma la condena y la prueba de aquel vellaco que ha sido cabe ella fallado. Y por ende nós damos por sentencia que sea hatada a la cola de un cavallo y levada por callejones y plaças al juhizio, y sea ende quemada y al vellaco que sea escuartizado.

3880 Y esta sentencia fue por todos aprovada. Después de esto el emperador en breve murió. Y Diocleciano, su fijo, en lugar suyo regía el imperio con gran prudencia, y tenía consigo sus maestros con gran honra y reverencia con cuyo consejo assí governó el imperio, que a todos sus predecesores en prudencia, justicia, y juhizio, y thesoro y riquezas sobró. Y sus maestros le amaron en demasía, tanto que muchas vezes se pusieron a la muerte por él. Y
3885 assí feneciendo su vida, en paz se encomendaron a Dios¹⁹⁸.

3890 *Siete fueron en Grecia los que sobre todos tovieron excelencia en saber: Bias primense, Tales milesio, Solón de Atenas, Píctaco mitileno, Chilón lacedemonio, Periandro corintho, Cleóbolo lidio. Y los que studiaron*

¹⁹⁸ Nada se menciona en el *Sendebat* sobre el destino de Çendubete tras la condena a muerte de la madrastra. En este sentido, la familia H se muestra mucho más coherente desde el punto de vista narrativo, y decide dar un cierre completo al relato tratando el destino de los siete sabios. Se cumple con ellos la simbiosis perfecta del buen soberano rodeado de buenos consejeros, cuya validez para el cargo ya habían demostrado en el inicio del relato cuando se hacen cargo de la educación del joven príncipe, y que se había hecho evidente en el buen desempeño de su papel como defensores a lo largo de los siete días.

*philosophía fasta el tiempo de Pitágoras fueron llamado sabios y después han sido dichos philósophos*¹⁹⁹.

Fin

3895

¹⁹⁹ Los Siete Sabios de Grecia constituyen figuras significativas de la Antigüedad clásica que vivieron en un periodo concreto, los siglos VII y VI a. C, que coincidió con el progreso de la civilización antigua y el nacimiento de la inteligencia política, la organización de las polis desde el punto de vista institucional y legal y la fundamentación del orden cívico a través de leyes escritas. Fueron figuras activas en la sociedad de su tiempo y, con la excepción de Tales de Mileto, participaron activamente de la política de sus respectivas ciudades. No todos ellos plasmaron su saber por escrito, pero fueron conocidos, sobre todo a partir del periodo medieval gracias a sus sentencias, recopiladas por Demetrio, y que gozaron de gran difusión en la tradición oral. El número de sabios es una variable, normalmente la lista enumerada coincide con la presentada aquí por el incunable, pero suele asociarse con el número siete por las connotaciones mágicas que presenta en la tradición. Diógenes Laercio resaltó que cuatro de ellos eran de presencia habitual en todas las listas, Tales, Solón, Bías y Pítaco, mientras que los restantes presentaban oscilaciones según los listados, algo que podrá comprobarse en la propia transmisión de esta obra. *Vid.* Carlos García Gual, *Los siete sabios (y tres más)*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 13-48. La incorporación de esta *additio* final, y que ha permitido filiar esta traducción con el grupo de incunables latinos franceses de la obra, pudo haberse debido a un cruce o confusión con la tradición de los sapientes helenos.

Cuento 1: *Arbor*

Tubach 364 *Ash tree harms other trees*. The ash tree harms all trees which it overtops.

El cuento *Arbor* solamente se encuentra presente en el ciclo de los *Siete sabios de Roma*, mientras que permanece ajeno tanto al *Dolophatos*, como a la rama oriental del *Sendebar*. Pese a que no se han encontrado paralelismos de esta historia ni en Europa, ni en Oriente, hay ciertos indicios que llevan a pensar que el relato tendría un remoto origen oriental y habría estado presente en el Imperio Bizantino, al menos, durante el gobierno del emperador Constancio.

En una carta del emperador Juliano dirigida al físico Oribasio ca. 358, este incluye al principio la narración de un sueño en el que ve cómo un árbol alto cae mientras uno más pequeño, brote del anterior, permanece en pie. Del área helenoparlante, donde Juliano se educó, el relato habría viajado a Europa, donde fue incluido por Saxo Grammaticus en los *Gesta Danorum* a través de una breve alusión en la que se explicita que es el árbol pequeño el que tiene que ser cultivado, mientras que el grande debe ser tallado.

La versión incluida en el ciclo de los *Siete sabios de Roma* supone un estadio de transmisión del relato más tardío que la obra de Saxo, y esto se evidencia en el cambio de orientación del cuento. Mientras que en los testimonios mostrados por Saxo y el emperador Juliano las simpatías recaen sobre el árbol joven, en los *Siete sabios* este último finalmente se convierte en la causa de la muerte del más grande. El cambio en la deriva final de la narración tiene como objetivo justificar la posición de la emperatriz, narradora del cuento, que pretende establecer un paralelismo entre ambos árboles y el infante y el emperador.

Las distintas familias del ciclo occidental también muestran pequeñas variaciones en los elementos que componen e intervienen en el cuento, si bien el árbol es siempre un pino. En la versificación de la familia K, el protagonista del relato y dueño del jardín es un duque, el detallismo en la descripción es mucho mayor e intervienen más personajes. En la variante de la historia que contiene, es el árbol grande el que termina secándose y es cortado para proveer de leña a los pobres. La versión incluida en la *Novella* de Diego de Cañizares tiene como protagonista a un «burgalés» que corta el pino grande para dejar crecer el pequeño, variación cercana a la contenida

en la *Historia de los siete sabios de Roma*. En ella, el protagonista, un ciudadano romano, termina cortando el árbol por completo tras realizar dos podas previas por consejo de su «hortelano» —evidenciando aquí la ley folclórica del número tres—, en detrimento de los pobres, que sanaban con los frutos del pino grande.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, IX, 4 (1925), pp. 345-365.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebār. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 347-349.

Cuento 2: *Canis*

Tubach 1695 *Dog and serpent*. A dog saves his master's child from a serpent and is then killed by his master who thinks it is the dog who attacked child.

El origen de este cuento es indudablemente oriental. Se hallaba presente en el *Pachatantra*, y su amplia difusión fue deudora de su inclusión dentro del *Calila e Dimna* y el *Sendebār*, donde aparece presente en todas las versiones del relato con la excepción de los *Siete visires* y la versión persa de *Nachshebi*. En ellas, el contenido está presentado de manera más sincrética. El padre del niño es un sirviente del rey que se ve obligado a abandonar a su hijo por una llamada del monarca y termina acabando con la vida del perro pensando que este había matado a su hijo en un primer momento.

Los elementos y la orientación del relato cambian en su paso al ciclo occidental. Ahora el padre ha adquirido la posición de un hombre rico que puede permitirse tener a su servicio tres nodrizas para el cuidado de su hijo con funciones bien definidas. Este rasgo, común a todas las versiones del ciclo occidental con la excepción de S y el texto de Gobi reflejado en la traducción de Cañizares, donde el sincretismo da lugar a que este pasaje se simplifique, ha llevado a Krappe a conjeturar que las tres nodrizas se encontraban en el arquetipo perdido del ciclo, aun de la colección, y que se habría suprimido en el paso del remoto origen sánscrito a la rama oriental. Su presencia también contribuye al desarrollo narrativo de la historia. Son ellas las que en un primer momento alertan falsamente a la mujer de la muerte del niño a manos del lebrél, quien transmite la información errónea a su marido, propiciando la muerte del

can. Esto acentúa el componente misógino del relato con respecto a la rama oriental, donde la moral del cuento se orienta más hacia las consecuencias de los actos precipitados, y sirve mejor a los propósitos de los siete sabios occidentales, cuya finalidad es disuadir al emperador mostrándole las malas artes femeninas.

Los componentes del relato cambian en las familias occidentales, donde el padre puede ocupar el cargo de senescal de unas tierras de Roma o ser un simple caballero. Los motivos de la ausencia también varían, desde un combate con un oso en, por ejemplo, la familia K, a la organización de justas y torneos en las traducciones castellanas de Cañizares y la *Historia de los siete sabios de Roma*. Esta última incorpora un nuevo animal en propiedad del caballero: el halcón de caza encargado de despertar al lebrél. Esta ave, que se ha mantenido en la traducción, fue introducida en el texto latino para poder establecer una correlación con las reducciones morales que este presentaba, y se mantuvo cuando fueron eliminadas en el paso del texto a la imprenta.

Son numerosas las versiones conservadas de *Canis*. Aparece en la *Descripción de Grecia* de Pausanias, el *Hitopadeza*, el *Alter Aesopus* de Baldo, en Étienne de Bourbon, las *Gesta Romanorum*, las *Cento novelle* de Sansovino o *Les facétieuses journées* de Gabriel Chappuys, además de conservarse versiones vivas en el folclore de muchos países, llegando a convertirse en objeto de culto religioso, como demuestra el Saint Guinefort francés.

FRADEJAS LEBRERO, José, «Un cuento del *Sendebar*», *Epos: Revista de filología*, 4 (1988), pp. 389-392.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivum Romanicum*, XI, 2 (1937), pp. 163-176.

LACARRA, María Jesús, ed., *Sendebar*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 116-117.

REDONDO, Jordi, «Is really *Syntipas* a Translation? The Case of 'The faithful dog'», *Graeco-Latina Brunensia*, 16, 1 (2011), pp. 49-59.

REDONDO, Jordi, «The Faithful Dog: the Place of the *Book of Syntipas* in its Transmission», *Revue des études byzantines*, 71 (2013), pp. 39-65.

SCHMITT, Jean-Claude, «Le saint lévrier: Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle», París, Flammarion, Nouvelle édition augmentée, 2004.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebár. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 350-354.

Cuento 3: *Aper*

Tubach 716 *Boar killed by cunning*.

El relato *Aper* está presente en ambos ciclos de transmisión de la obra pero con ciertas particularidades. En la rama oriental el protagonista es mayoritariamente un mono, frente a la condición humana que adquiere en el ciclo occidental y en la versión hebrea de la rama oriental. Los análisis desarrollados por Krappe sobre este tipo en tradiciones de varios países le han llevado a establecer la hipótesis de que el arquetipo del cuento, gestado probablemente en la India, habría estado protagonizado por un humano, pero habría generado una variante en un momento posterior de su transmisión en la que el protagonista habría sufrido un caso de teriomorfismo y habría pasado a ser representado por un mono. Cada una de las dos versiones, a su vez, habría supuesto el arquetipo sobre el que se habrían basado las variantes contenidas en las ramas oriental y occidental. Más difícil de determinar es el animal que es cazado en el arquetipo, puesto que es un elemento que se presta fácilmente a ser sustituido en función de la fauna más común de cada lugar de recepción.

Las familias del ciclo oriental presentan disparidades en la forma en la que muere el animal. Así, en el *Sendebár* castellano el jabalí muere cuando se le secan las venas del cuello al mantenerlo estirado durante mucho tiempo por esperar a que el simio le lanzase los higos. Este motivo, el del animal que espera apetitosamente la comida mientras espera a alcanzarla, fue común en la tradición oral de muy diversas épocas, como bien ha estudiado Pedrosa, quien aporta testimonios que van desde la Antigüedad clásica con Esopo y Aviano, hasta la época renacentista y barroca y los refranes de Correas. Por su parte, en la persa *Sindibâd-Nâme* la bestia fallece al chocarse fuertemente contra el tronco del árbol. No obstante, si son menores las variantes que separan a las distintas versiones del ciclo oriental entre sí, mayores son las que alejan al ciclo occidental, y aun a las familias de este entre sí.

Al parecer es la familia A la que muestra la versión más elaborada del relato. En ella, un pastor, buscando un animal perdido de su rebaño, penetra en un bosque donde se encuentra

con un jabalí salvaje. Muerto de miedo, trepa a un árbol que el jabalí empieza a arrancar con sus colmillos. Dándose cuenta del peligro, el pastor comienza a lanzarle fruta hasta que consigue que el jabalí se harte, momento en el que desciende y consigue adormecerlo rascándole la espalda para finalmente cortarle el cuello con un cuchillo. K propone como protagonista a un joven de doce años que se cuela en el bosque de frutales donde se alimenta el jabalí, mientras que el desenlace se mantiene común al texto de A. La *Novella* de Cañizares, basada en el texto de S, omite la parte en la que el pastor rasca la espalda al jabalí, que se adormece harto de comer bellotas.

Más interesante es la versión del relato de la familia H que se ha transmitido en la traducción castellana. En ella, donde también se elimina el pasaje en la que el pastor rasca la espalda al puerco, se introduce un aliciente que motiva al pastor a adentrarse en la selva: la promesa de matrimonio con la hija del rey y la posibilidad de heredar título y reino a la muerte de este. Este elemento, compartido con los cuentos maravillosos, habría sido incorporado, según Krappe, por influencia del *Sastrecillo valiente* (AT 1640), con el que mantiene en común la lucha contra un enemigo que comporta el matrimonio con la hija del rey. Según este estudioso, el compilador, conocedor del tipo, habría llevado a cabo la reconstrucción teniéndolo presente, y sería una prueba más de que la versión de la colección contenida en H se habría elaborado en Centroeuropa, en Alemania o Austria, donde este cuento gozaba de gran tradición.

LACARRA, María Jesús, ed., *Sendebär*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 113-114.

PEDROSA, José Manuel, «Del puerco del *Sendebär* (cuento 11) al perro de Écija: transformaciones de género (cuento-refrán-canción) de un relato de origen oriental», *Memorabilia*, 7 (2003), pp. 159-178.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebär. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 355-358.

Cuento 4: *Puteus*

Tubach 5246 *Well, wife thrown stone in*. A man keeps his wife in a stone house with high walls. Falling in love with a young man, she goes out and threatens to throw herself into the well, but, instead, throws in a stone. Running back, she bars the door and locks her husband out.

Presente este cuento solo en la rama occidental de los *Siete sabios* y en todas las familias con la excepción de M, incluido el *Dolopathos*, seguramente su inclusión respondió a la popularidad que alcanzó la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso en Europa en el siglo XII, momento en que la crítica suele fechar también la composición del arquetipo perdido del ciclo de los *Siete sabios*. El cuento, en sus orígenes, tendría que remitir necesariamente a Oriente, teniendo en cuenta las fuentes que el clérigo oscense tomó para la elaboración de su obra y el hecho de no encontrarse documentado en Europa antes de esta colección.

Las distintas versiones de los *Siete sabios* presentan cambios con respecto a la forma que mantiene el relato en el *Dolopathos*, y que para De la Torre Rodríguez presentaría una forma más cercana con el supuesto modelo oriental. Se suprime el segmento inicial con el motivo del conocimiento libresco de la astucia femenina, el marido no es embriagado, sino que se queda dormido, ocasión que la mujer aprovecha para visitar a su amante, se introduce el toque de queda y son los vigilantes los que vengan el supuesto agravio cometido por el marido. A su vez, las distintas familias modifican algunos de los elementos. En D la excusa para las salidas nocturnas de la mujer es un dolor de muelas, frente a la excusa generalizada de la visita a la madre, y en esta misma versión los vecinos intentan mediar para que la mujer deje entrar al marido en casa. Por su parte, tanto en la *Novella* de Cañizares como en la *Historia de los siete sabios de Roma* se justifica el adulterio por la impotencia sexual del marido.

Dada la influencia que tuvo la *Disciplina clericalis* en la configuración de los ejemplarios europeos, no es sorprendente que variantes del relato se encuentren en el *Libro de los exemplos* por abc, en el *Speculum morale* de Vicent de Beauvais y en el *Recull de eximplis*. Se localiza también en el *Decamerón* de Boccaccio y en el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera, aunque su inclusión en este último posiblemente esté condicionada por la anónima *Historia de los siete sabios de Roma*, como bien ha demostrado Lacarra. El cuento también ha gozado de popularidad en la tradición oral.

LACARRA, María Jesús, «De la mujer engañadora a la mal casada ingeniosa. El cuento de «El Pozo» (*Decameron* VII, 4) a la luz de la tradición», *Cuadernos de filología italiana*, 8 (2001), pp. 393-414.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebár. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 359-365.

Cuento 5: *Gaza*

Tubach 1996 *Father and son rob king*. A father and son rob the king's treasury; the father is trapped and bids the son cut his head off.

AT 950 *Rhampsinitus*

El antecedente directo de este cuento, presente en todas las versiones del ciclo occidental, incluido el *Dolopathos*, se localiza en la literatura griega en las *Historias*, II, 121 del historiador griego Heródoto (V a. C), cuya versión puede resumirse en los siguientes términos: El rey egipcio Rampsinito, que tiende a ser identificado con Ramsés III, manda construir una torre donde acumular sus tesoros y que en un primer momento parece inexpugnable. El constructor de la torre deja una piedra que se puede mover y, a punto de morir, confía el secreto a sus hijos, quienes deciden saquear la torre. Cuando Rampsinito descubre el robo reiterado, prepara una trampa con lazos donde queda atrapado uno de los hermanos que, para evitar ser descubierto, le pide al otro que le corte la cabeza. Al descubrir el rey el cuerpo, lo manda exponer públicamente para intentar adivinar una posible muestra de dolor que le permita identificar al ladrón. La madre le pide al hijo que recupere el cadáver, quien idea una estratagema con unos odres de vino para embriagar a los guardas. Como último recurso, el rey ofrece a su hija en un burdel a cambio de que se cuenten las hazañas más criminales que se hayan cometido. El ladrón le narra sus proezas pero, cuando va a ser apresado, le tiende a la princesa en la oscuridad el brazo arrancado de un cadáver. El rey le ofrece impunidad si se entrega, acción que acaba realizando para ser finalmente perdonado por ingenioso y acabar casándose con la princesa.

El relato de Heródoto conoce versiones todavía en la Antigüedad, como la que recoge Pausanias en su *Descripción de Grecia*, 37, 5-7. donde los protagonistas, Agamedes y Trifonio, pretenden robar el tesoro de Hirieo. El cuento del historiador griego, además de ser identificado como un tipo autónomo, el AT 950, reúne motivos comunes con otros tipos

de relatos de ladrones, como el AT 1525 *The Master Thief* y AT 954 *The Forty Thieves*, de gran raigambre en la literatura oral hindú, por lo que no es descartable un remoto origen oriental del relato. Durante el periodo medieval, el cuento se introdujo en exemplarios en latín y romance, formó parte del *Pecorone* bajo el título «Novella di Riccardo» y fue recogido por Giovanni Sercambi. Fue precisamente en el paso a la Edad Media cuando empiezan a percibirse los cambios más notables en la versión de Heródoto, especialmente a partir de las versiones contenidas en el ciclo de los *Siete sabios de Roma*.

Las distintas variantes ofrecidas por las familias de la rama occidental de la colección mantienen los tres motivos fundamentales del relato, el robo del tesoro, intentar desenmascarar al ladrón exhibiendo el cuerpo y la mutilación, pero realizan cambios notables sobre otros aspectos narrativos. De menor trascendencia son las modificaciones en el monarca que manda construir la torre. El *Erasto* mantiene la ubicación en Egipto, se omite en la *Scala coeli* y, en consecuencia, en la traducción de Cañizares, y en K y la *Historia de los siete sabios de Roma* se vinculan las riquezas con la figura de Octavio Augusto. Esta atribución no tiene que sorprender si se tiene en cuenta que, desde la tradición de los *Mirabilia urbis Romae*, a este emperador se le asignaron numerosos ingenios que tenían como objetivo ocultar sus riquezas en la ciudad de Roma. También se han simplificado las dos últimas estratagemas del ladrón, el episodio de los odres y el del burdel, que han sido sustituidas por la automutilación para evitar que su familia se delatase al ver expuesto el cuerpo del difunto. En la mayor parte de las versiones, por tanto, el cadáver no es rescatado, y en la decapitación del padre se pone énfasis sobre el posible daño que pueda ocasionar a la honra familiar que el robo sea descubierto. La crítica ha hecho más hincapié en el tipo de relación existente entre el constructor de la torre y los dos ladrones. Para Gaston Paris, el parentesco original entre los saqueadores habría sido padre-hijo, pero lo más probable es que fuesen hermanos, tal y como dejan entrever las versiones más antiguas. La relación se habría modificado en los *Siete sabios de Roma* para adecuarse a la filiación entre el emperador y el infante en el marco narrativo. El papel de la madre, que ya no es imprescindible porque no hay necesidad de recuperar el cuerpo, ha sido eliminado. Por otra parte, y mientras muchas familias del ciclo muestran al padre como guardián del tesoro del emperador, el

texto de la familia H lo desvincula por completo, haciendo hincapié en la condición de derrochador del padre de familia.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel «El cuento del tesoro de Rampsinito y el cadáver mutilado del ladrón», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 410-420.

RUIZ SÁNCHEZ, Marcos, «La mano cortada. Cuentos de ladrones de Heródoto a nuestros días (I)», *Myrtia*, 24 (2009), pp. 239-272.

RUIZ SÁNCHEZ, Marcos, «La mano cortada. Cuentos de ladrones de Heródoto a nuestros días (II)», *Myrtia*, 25 (2010), pp. 155-186.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebár. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 366-370.

Cuento 6: *Avis*

Tubach 3147 *Magpie denounces unfaithful wife*. A magpie denounced an unfaithful wife who tricks her husband into killing it.

Tubach 632 *Bird reveals adulteress (Var)*. A boy catches a bird which helps a peasant discover the adulterous affair of his wife with a priest. Richly rewarded, the boy leaves. He gains a wife by winning a race with the help of his companions, who can perform special feats: one runs fast, another hears grass grow, a third is an expert bowman, and a fourth can produce a strong wind with his breath

AT 1422 *The Parrot and the Adulterous Woman*

Cuento presente tanto en la rama oriental como occidental de la colección, pero con la excepción del *Dolopathos*. *Avis* gira en torno a un motivo básico, el animal como testigo, que se localiza en relatos que van desde el marco del *Sukasaptati*, colección de origen sánscrito, a «Las grullas de Ibicar» y el relato tradicional «Oír, ver y callar». Mantiene una conexión con el tipo 1381 *The talkative wife and the discovered treasure*, donde el marido le cuenta imposibles a su mujer para que, cuando esta los relate, no sea creída. La versión contenida en ambos ciclos presenta una variante del motivo principal del relato con la intervención de la esposa para anular la veracidad del animal mediante el uso del engaño, y que para Artola se relacionaría con un cuento del folclore laosiano, donde un pájaro es engañado para convertirlo en testigo de un robo.

En las variantes de los *Siete sabios de Roma* el animal es casi siempre una picaza, asociada con un ave muy habladora. El final presenta alternancias dependiendo de las versiones. En el texto hebreo, el marido expulsa a la mujer de casa al conocer el

engaño, mientras que las versiones occidentales se inclinan por el sacrificio del animal, que es perdonado mayoritariamente en los textos orientales, y por la marcha a Jerusalén a modo de penitencia para eliminar la culpa del acto cometido de manera imprudente, identificable con el espíritu de las Cruzadas. Versiones de *Avis* aparecen recogidas en las *novelle* de Doni y Sansovino, en *Les cent et une jours*, las *Mil y una noches*, *Les facétieuses journées* y en el «Cuento del administrador» de los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, entre otras obras. Se ha tratado de relacionar *Avis* con el relato de «Los papagayos acusadores» del *Calila e Dimna*, donde un sirviente despedido enseña a unos papagayos a decir que su mujer yace con un portero. Se trataría en este caso de un relato distinto que guarda en común con *Avis* la presencia de un animal que ha sido enseñado a decir una información falsa.

ARTOLA, G., «The Nature of the *Book of Sindibad*», *Studies on the Seven Sages of Rome and other Essays in Medieval Literature*, Honolulu, Educational Research Associates, 1978, pp. 20-21.

LACARRA, María Jesús, ed., *Sendebär*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 85-86.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebär. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 371-374.

Cuento 7: *Sapientes*

Tubach 4143 *Sages, Seven*. Tales concerning the Seven Sages

El origen de *Sapientes*, común a todas las familias del ciclo de los *Siete sabios de Roma*, con la excepción de M y el *Dolopathos*, se encuentra indudablemente en la leyenda de Merlín y en el episodio de la torre del rey Vortigern. Con respecto al testimonio de la leyenda que pudo haber servido de base para elaborar el relato contenido en los *Siete sabios*, Krappe descarta la primigenia versión de Nennio por omitir el nombre de Merlín, y desecha el *Roman de Brut* de Wace y las continuaciones de la obra de Godofredo de Monmouth por considerarlas muy tardías. La génesis de la versión de los Siete sabios se habría encontrado en la *Historia Regum Britanniae* de este último, donde el episodio aparece relatado en los siguientes términos: El rey Vortigern, para protegerse de la amenaza de los sajones, decide construir una torre a modo de fortaleza en el

monte Eirth, pero todos los trabajos que se inician durante el día aparecen destruidos a la mañana siguiente. El monarca pide ayuda a sus consejeros, calificados en el relato como magos, quienes, ante la imposibilidad de dar una solución a Vortigern, le sugieren que finalmente podrá terminar la torre si derrama sobre las piedras sangre de un niño que no tiene padre. Los sabios parten en busca de ese niño, al que encuentran gracias a una pelea en la que un niño acusa al otro de no tener linaje por no tener padre. El chico, que se presenta con el nombre de Merlín, acaba acusando a los sabios de mentirosos y termina por averiguar la causa por la que se destruye el castillo: bajo los cimientos existe una laguna subterránea donde habitan dos dragones. Tras cavar para corroborar las palabras de Merlín, estos se despiertan y empiezan una lucha que el niño interpreta como el futuro enfrentamiento entre Vortigern y Uther Pendragón.

Son dos los elementos que incluye *Sapientes* y que lo alejan de la *Historia* de Monmouth: las habilidades de Merlín para interpretar los sueños y los chorros de burbujas que aparecen bajo la cama del monarca. La incubatio o cura de enfermedades a través de un remedio revelado por una divinidad no solo fue un elemento característico de la Antigüedad, sino que pervivió en la época cristiana. El episodio de las burbujas, por su parte, guarda similitudes con una leyenda incluida en los *Mirabilia urbis Romae* donde el emperador Constantino es curado de la lepra por el papa Silvestre pero no puede sanar completamente hasta que no destruya un ídolo. Ambos elementos eran conocidos y se debieron sin duda a la mano del compilador. También es necesario destacar pequeños detalles que separan ambas versiones: la *Historia* de Monmouth sitúa la acción en Gales frente a la ausencia de localización en *Sapientes*, en el primer caso el rey no puede construir una fortaleza y en el segundo se queda mayoritariamente ciego, en la *Historia* los sabios buscan al niño voluntariamente, mientras que en los *Siete sabios* lo hacen por orden real, en la primera se omite el destino de los sabios y, finalmente, la interpretación del episodio cambia: en la obra de Monmouth es una alegoría de un evento futuro y en los *Siete sabios* es una alegoría de la traición de los consejeros.

De todas las familias, K y D son las que más elementos sustanciales cambian del relato. En ellas, la maldición que acecha al monarca hace que su caballo tropiece cada vez que quiere abandonar la ciudad, el niño explica las causas de la

enfermedad del rey de camino a palacio, se ha instaurado una ley en la que todo aquel que tenga un sueño debe decírselo a un cura, y K es el único testimonio donde el niño recibe el nombre de Jesse. Todas estas alteraciones contribuyen a evidenciar que ambas familias transmiten una versión del relato que se aleja del original. En cambio, es la versión contenida en A la que puede considerarse más cercana al arquetipo del ciclo, en tanto en cuanto muestra más similitudes con el episodio de la torre del rey Vortigern. En esta variante del relato, un hombre aconseja a los consejeros que busquen a un niño sin padre, al que encuentran porque en una pelea otro niño lo acusa de no conocer a su progenitor.

En el *Erasto* de Hurtado de la Vera se deja desde el principio constancia de que se trata de la leyenda de Merlín. La acción se sitúa en Inglaterra y los sabios deciden buscar directamente a un niño con ese nombre. No obstante, modifica los chorros de agua vaporosos por una caldera ardiente que escupe fuego. La *Historia de los siete sabios de Roma*, por derivar de A, muestra una variante del relato acorde con este testimonio, pero más simplificada. Se suprime la mención al niño sin padre y la discusión, es la reina la que le sugiere al monarca que los causantes de su enfermedad son los consejeros y solo en este testimonio este los amenaza con la muerte si no encuentran la cura.

BERLIOZ, Jacques, «Un héros incontrôlable? Merlin dans la littérature des exempla du Moyen Âge occidental», *Iris*, 21 (2001), pp. 31-39.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, VIII, 4 (1924), pp. 386-407.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, XVI, 2 (1932), pp. 271-282.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendeban. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 375-381.

Cuento 8: *Tentamina*

Tubach 1159 *Complaisance of old husband. Tentamina: A young wife tests her old husband's complaisance.*

El cuento *Tentamina* se localiza exclusivamente en las familias del ciclo occidental de los *Siete sabios*, pero permanece ausente tanto del *Dolophatos*, como de la familia M, y no se ha

localizado en colecciones indias o árabes de cuentos. De la Torre Rodríguez da como testimonio más antiguo de una variante de este relato la comedia latina *Lydia*, compuesta a mediados del siglo XII. En ella, al parecer, se reproduce el esquema argumental básico que se percibe en el cuento de los *Siete sabios*: Lidia, esposa de Decio, ama al joven caballero Pirrus, al que le envía a su criada para comunicárselo. Pirrus acepta corresponder a Lidia si esta pone a prueba a su marido tres veces, primero matando a su halcón favorito, después arrancándole tres pelos de la barba y, por último, quitándole un diente. Si se tiene en cuenta la fecha de composición de esta comedia, no distaría de la propuesta para el arquetipo perdido de los *Siete sabios de Roma*, por lo que, necesariamente, tanto *Lydia* como el cuento *Tentamina* tendrían que haberse basado en una versión anterior del relato que circularía por Europa en los primeros momentos de la Edad Media. De la Torre Rodríguez ha puesto en relieve que el material semántico de este tipo de comedias fundamentadas en el engaño amoroso y el enredo fueron destacados en la nueva comedia griega gestada en época helenística y cercana a las fábulas milesias, y aventura la posibilidad de que el relato se gestase en el ámbito cultural bizantino. El tema, no obstante, fue muy del gusto de los *fabliaux*, de ahí que se localice en uno del siglo XIII, De la femme qui voulut éprouver son mari, que muestra similitudes con la versión contenida en la familia D, sin descartar que derive de los *Siete sabios*.

Las variantes contenidas en los *Siete sabios de Roma* incluyen una serie de motivos que no se perciben en la comedia latina. En primer lugar, se establece un debate entre la madre y la hija sobre las ventajas de amar a un clérigo o un caballero. Esta disputa, que en ámbito hispánico está perfectamente representada en el *Poema de Elena y María*, deriva del género tópico del debate que había entrado ya en declive en el siglo XIV, y que en esta vertiente contaba con cierta tradición puesta en boca de muchachas. La preferencia del clérigo sobre el caballero se ampara en la discreción y el secretismo que este último está obligado de mantener para no ver perjudicada su honra, y su elección sobre el caballero ya se encontraba presente en el poema latino *Phylis et Flora* y en el *Jugement d'amour*. La complicidad madre e hija, con vínculos comunes con la lírica tradicional, es un motivo frecuente de los cuentos de adúlteras, mientras que el matrimonio entre cónyuges de edades desiguales tiene presencia en la tradición folclórica del

marido celoso y es recurrente en un elevado número de cuentos, incluidos muchos de ellos en los *Siete sabios de Roma* por su deriva misógina. El final, con el castigo a la hija, representa el tópico folclórico del engañador engañado.

Las tres pruebas a las que somete la hija al marido adquieren variantes entre los textos de las distintas familias del ciclo. En la *Historia de los siete sabios de Roma* se produce un ascenso gradual en las afrentas que comete contra el marido: hace leña con su árbol favorito, mata a su perro de caza y, finalmente, lo avergüenza delante de sus invitados arrojando por tierra el mantel con todo lo que se hallaba sobre la mesa. La *Novella* de Cañizares opta por arrojar la comida a un muladar en la tercera prueba. También se producen alternancias en el momento en que la hija comunica a la madre que prefiere amar a un clérigo, y que algunas versiones sitúan, en vez de al comienzo, justo antes de la tercera prueba.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendeban. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 382-385.

Cuento 9: *Virgilius*

Tubach 2720 *Image at Rome*. An image at Rome has its pointing finger inscribed, 'Percute hic!' A clerk, following its instructions, finds an underground treasure chamber and perishes miserably.

Tubach 5095 *Virgil, magic statue of*. Virgil sculpts a statue with a golden apple in its hand. It is surrounded by statues representing Roman provinces that will ring a bell when danger threatens.

AT 921A *The Sharing of Bread or Money*

Este cuento, inserto en prácticamente todas las familias de la rama occidental de transmisión, parte de la leyenda medieval virgiliana. El proceso de ficcionalización del autor de la *Eneida* para su introducción en el universo feudal tuvo como punto de partida la admiración por el ciclo troyano que atravesó Europa en los primeros momentos de la Edad Media. Su transformación en personaje literario, que había comenzado con su consideración como profeta cristiano, culminaría con la adquisición de las habilidades de un mago, hasta tal punto de atribuirle la elaboración de artefactos protectores de la ciudad de Nápoles y otros inventos y mirabilia que fueron difundidos por la Europa medieval de la mano de múltiples viajeros.

La versión del relato propuesta por el texto de la familia H es el resultado de la combinación de dos grandes motivos, *Hic percutere!* y *Salvatio Romae*, convirtiéndose en el único testimonio que los menciona de manera conjunta. El primero de ellos, *Hic percutere!*, aglutina aspectos de tres leyendas virgilianas diferentes: la imagen del fuego eterno, los baños medicinales y la estatua protectora, que unifica los dos anteriores. Referentes del fuego eterno ya aparecían en los *Mirabilia urbis Romae*, tratados de viaje confeccionados a la manera de guías turísticas para la peregrinación a la Ciudad Santa, donde se menciona la existencia de un candelabro cuya llama no se extinguía y cuya autoría será otorgada posteriormente a Virgilio. La estatua habría supuesto el germen de la leyenda, y sus antecedentes más inmediatos se localizan en la escultura del arquero que protegía Nápoles de las erupciones del Vesubio, y que posteriormente sería trasladada a Roma en el imaginario popular para proteger el tesoro del emperador Augusto, mostrando en su dedo el conocido mensaje *Hic percutere!* que da nombre al motivo. Su destrucción a manos de un clérigo avaro demuestra que se trata de un testimonio cercano a las versiones más antiguas. La inclusión de las fuentes como otra de las creaciones virgilianas protegidas por la estatua resultan anómalas, pero sus antecedentes se encuentran sin duda en los baños de Pozzuoli, situados a las afueras de Nápoles y creados por el propio Virgilio para el solaz de los pobres.

El motivo de la *Salvatio Romae* o *Salvatio Civium* es el que más desarrollo narrativo adquiere en el relato. Sus antecedentes remiten de nuevo a los *Mirabilia Urbis Romae* y, aunque los orígenes del motivo son muy anteriores y remiten claramente al mundo oriental y bizantino y a las construcciones que aseguraban la protección de los enemigos, la versión que aquí se relata corresponde con la transmitida por Neckam en el siglo XII. La familia H es la única del ciclo en introducir el motivo de la *Salvatio Romae* como tal, mientras que en las restantes versiones son más habituales otras variantes del relato. En ellas se sustituyen las estatuas por una torre con un espejo en la parte superior que permitía ver todo lo que sucedía en todos los territorios del Imperio, y cuyos antecedentes se encuentran en el faro de Alejandría donde Alejandro Magno situó un espejo con finalidad protectora, como sucede en la versión de Diego de Cañizares, o por una simple columna, como ocurre en el *Erasto*. La destrucción de la *Salvatio*, ausente en los *Mirabilia*, remite

inevitablemente a la literatura árabe. Según la narración de un historiador árabe, el califa Al-Walid fue engañado por un bizantino que le hizo creer que bajo el faro de Alejandría existió un tesoro y lo convenció para derribarlo. La versión que ha sido transmitida por la *Historia de los siete sabios de Roma* es, por lo tanto, heredera directa de Neckam y los *Mirabilia*, pero el desarrollo narrativo pudo provenir del cruce con alguna versión que contuviese el espejo, quizás perteneciente a la propia rama occidental del ciclo.

Otras variantes del relato están presentes en obras y diversos tratados medievales como la *Leyenda Dorada*, el *Speculum historiale* de Vicent de Beauvais, el *Compendiloquium* de Juan de Gales, el *Liber de vita et moribus philosophorum* de Walter de Burley, en *De viris illustribus* de Juan de Colonna, la *Confesión del amante* de John Gower y en ejemplarios como las *Gesta Romanorum* o el *Ci nous dit*.

ARANDA GARCÍA, Nuria, «La occidentalización de los *Siete sabios de Roma* y su difusión peninsular: el ejemplo de *Virgilius*», *Aragón en la Edad Media*, 27 (2016), pp. 15-41.

Krappe, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, XVI, 2 (1932), pp. 271-282.

LACARRA, María Jesús, *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999, pp. 98-101.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebár. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 386-399.

LEE, Charmaine, «Percorsi mediterranei del *Libro di Sindbad*», en *Sindbad mediterraneo. Per una topografía della memoria, da Oriente a Occidente*, Roberta Morosini y Charmaine Lee, eds., Lecce, Rovato, Pensa MultiMedia Editore, 2013, pp. 139-155.

Cuento 10: *Medicus*

Tubach 3254 *Medicus*. The story of Ypocras who murders his nephew, Galienus, because of his jealousy of the latter's medical skill

Medicus está presente en todas las versiones del ciclo occidental y resulta de la combinación de dos temas que mantienen pocos rasgos en común. El primero de ellos, conocido como el «motivo de la sagacidad», incluido en un gran número de obras orientales y occidentales y conocido en Europa desde el siglo XII, está generalmente protagonizado por

un sabio que descubre el nacimiento ilegítimo de un príncipe. El segundo, el «motivo de Dédalo», de gran difusión en la Edad Media, y fundamentalmente en el área francesa, tiene como protagonista al famoso constructor griego, que se ha visto obligado a abandonar Atenas tras asesinar a su sobrino por miedo a que lo sobrepasase en habilidades.

El origen del cuento de los *Siete sabios de Roma* se encontraría, pues, en este último motivo, gestado como una leyenda local de la isla de Cos y de gran popularidad en la Grecia medieval, donde muy posiblemente se produjo la contaminación con el personaje de Hipócrates, al que se le acabó incorporando la faceta de constructor. Este hecho no debe sorprender si se tiene en cuenta que, durante la Edad Media, numerosas historias fantásticas fueron atribuidas a personajes conocidos de la Antigüedad clásica, como Sócrates, Aristóteles o Virgilio, como se ha podido comprobar, e incluso a figuras papales. El castigo divino final a Hipócrates por el asesinato de su sobrino habría sido una adición tardía. En un momento indeterminado de la transmisión se habría incorporado el primer motivo, que habría propiciado la envidia del físico griego y habría desencadenado el desenlace del segundo.

El relato de la *Novella* de Cañizares mantiene todos los elementos, pero no detalla la cura que se le proporciona al hijo ilegítimo del rey y que sí aparece relatada en la *Historia de los siete sabios de Roma*: carne de vaca y agua. Esta comida, que aparentemente no tiene sentido, cobra importancia si se acude a estadios más primigenios del motivo, donde se le daba al infante la comida del lugar de procedencia de su verdadero padre. Esta identificación necesariamente tuvo que perderse en el proceso de transmisión. La familia H incorpora otro elemento novedoso, y es asociar al sobrino de Hipócrates, anónimo en otras versiones del ciclo occidental, con el médico Galeno. Tras la contraposición entre ambas figuras subyacería un enfrentamiento entre dos concepciones diferentes de entender la medicina en el mundo clásico. El triunfo de Galeno como único capaz de sanar a Hipócrates no supone sino una reafirmación de este sobre el anterior, puesto que será la medicina galénica la que acabe tomándose como punto de referencia en la Europa medieval.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivum Romanicum*, VIII, 4 (1924), pp. 386-407.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivum Romanicum*, XI, 2 (1927), pp. 163-176.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendeban. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 400-403.

Cuento 11: *Senescalculus+Roma*

Senescalculus es uno de los cuentos de la colección de más amplia difusión, pues se encuentra incluido no solo en la rama oriental, con la excepción de los *Siete visires* y la versión persa de *Nachshebi*, sino también en la rama occidental, aunque ajeno a la *Versio italica* y el *Dolophatos*. En las versiones contenidas en el *Sendeban*, el protagonista es un bañero quien, al ver al orondo infante se echa a llorar al pensar que no puede concebir. Este le pide que a cambio de diez maravedíes le traiga una mujer y el bañero, muerto de codicia, decide entregarle a la suya propia pensando que no puede consumir el acto sexual. Finalmente, este sí tiene lugar y el bañero acaba suicidándose culpable de su propia deshonra. La historia, puesta en boca de uno de los consejeros del rey, tiene como único objetivo insistir en no dejarse llevar por las apariencias.

Tanto la orientación como los componentes del cuento cambian en su paso a Occidente y su inserción en los *Siete sabios de Roma*. La alteración más llamativa es la alternancia en el narrador, que pasa a ser la emperatriz con las consecuencias que ello implica en la moralidad que puede extraerse del relato, y que pone énfasis en las malas artes de los consejeros, seguida por la sustitución del bañero por un senescal. En la versión contenida en K, el monarca, acusado de sodomita, deja de mantener relaciones sexuales durante más de diez años, lo que trae nefastas consecuencias sobre su cuerpo, que se hincha. Su senescal le aconseja que se acueste con una mujer para recuperar la salud, pero para ello lo somete previamente a un estricto régimen. En la traducción incluida en la *Novella* de Cañizares, el monarca sufre anafrodisia o inapetencia sexual propiciada por su obesidad. La *Historia de los siete sabios de Roma* omite cualquier referencia al apetito sexual del monarca y simplemente se achaca el rechazo de las mujeres a su aspecto feo y grueso, seguramente derivado de sufrir hidropesía. Hay tres rasgos que unifican en mayor o menor medida las variantes contenidas en el ciclo occidental: las tres tentativas del senescal para llevarse a su mujer del

cuarto del monarca, la negativa de esta a cometer adulterio por considerarse una afrenta contra Dios y el destierro del senescal y el matrimonio de su mujer con el monarca.

El relato *Roma* tiene lugar en la mayoría de las familias del ciclo occidental de los *Siete sabios de Roma*, pero permanece ajeno tanto a los grupos S, L y M, como al *Dolophatos* y al ciclo oriental. La base del cuento se encuentra en la figura del dios romano Jano, que se disfraza con vestimentas exóticas, una máscara de doble cara con un espejo en la superficie y dos cuchillos para ahuyentar a unos reyes paganos que están asediando la ciudad de Roma, haciéndose pasar por el dios de los cristianos. Benfey había notificado el parecido entre esta historia y otra recogida en el *Pachatantra* y conocida como *El tejedor que se disfraza de Vishnu*. Este texto, no obstante, no habría sido el que habría viajado a Occidente, afirmación que Krappe sustenta en el hecho de que no se encuentra documentado en los textos más antiguos de la obra, ni en ninguna traducción árabe. Además, y de acuerdo con Gaston Paris, se tiene constancia en Europa de, al menos, dos textos anteriores a la redacción de los Siete sabios que contienen la historia: el *Comput* de Philippe de Thaon de principios del siglo XII y el *De divisionibus temporum* del siglo IX y que estaría más cercano a la versión primitiva.

No obstante, se conoce una versión intermedia que se ha conservado en el tratado antisemita de Apión, que habría tomado como base el relato del geógrafo Mnaseas del siglo III a. C, discípulo de Eratóstenes, y cuyo protagonista no es el dios Jano sino que, por el contexto helénico, se transforma en la deidad de Apolo. La variante de Mnaseas, que remite en última instancia a una leyenda palestina, guarda una estrecha relación con la versión del *Pachatantra* y con el relato *Roma* en tres aspectos: una guerra entre dos pueblos, el jefe de uno de los bandos se disfraza de deidad y se consigue asustar al enemigo. Con todo, el texto griego ha perdido un elemento muy importante, y es el temor que recorre a la población que se encuentra sitiada. Todo ello lleva a concluir que habría sido la versión de la historia conocida en el Próximo Oriente la que habría penetrado en Occidente a principios de nuestra era y habría alcanzado Roma en los últimos momentos del Imperio y antes de la llegada del cristianismo. Por último, el arquetipo del relato habría sido un texto sánscrito no conservado, y la versión identificada por Benfey no habría sido sino una variante más tardía del relato.

La versión del dios Jano es la que se conserva en algunas familias del ciclo occidental, entre ellas K, donde son siete los reyes paganos que sitian la ciudad de Roma con el objetivo de quemarla y hacerse con la silla de san Pedro. El componente cristiano y la supremacía de esta religión sobre el paganismo, que subyacía en los orígenes, se eliminan por completo en el *Erasto* de Hurtado de la Vera, donde el relato se vuelve más exótico al situar la contienda entre los dos pueblos en el Próximo Oriente. Cambios importantes introduce la familia H, que se han transmitido en la traducción castellana. El asediante es el protagonista de *Senescalculus*, dada la particularidad que presenta esta versión del ciclo de fusionar ambas narraciones, que siguen una linealidad temporal. En el relato no ha perdido su condición de rey pagano que, en este caso, pretende robar los cuerpos de los apóstoles san Pedro y san Pablo. De la defensa de la ciudad no se encarga Jano, sino que su puesto lo ocupan siete sabios que con su sabiduría hacen que el monarca desista cada día de combatir la ciudad. Es el último de ellos el que finalmente realiza la pantomima sobre la torre y lo ahuyenta haciéndose pasar por el dios de los cristianos. El desdoblamiento del dios Jano en siete figuras no es casual, sino que le permite a la emperatriz, narradora del cuento, establecer un paralelismo claro entre estos personajes y los siete sabios que se encargan de la defensa del infante en la narración principal de la obra.

HARO CORTÉS, Marta, «De *Balneator* del *Sendebär* a *Senescalculus* de los *Siete sabios*: del ejemplo al relato de ficción», *Revista de poética medieval*, 29 (2015), pp. 145-175.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, XI, 2 (1927), pp. 163-176.

Lacarra, María Jesús, ed., *Sendebär*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 106-107.

PARIS, Gaston, «Le récit *Roma* dans les *Sept sages*», *Romania*, XIV (1875), pp. 125-129.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebär. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 404-408.

Cuento 12: *Amatores*

El cuento *Amatores* presenta la particularidad de ser incluido exclusivamente por el grupo H del ciclo occidental,

permaneciendo ausente tanto de las versiones occidentales, como de las restantes familias de los *Siete sabios de Roma*. Su introducción deriva de una serie de cambios que se produjeron en el proceso de transmisión de A a H, según el cual *Inclusa* se habría desplazado del séptimo sabio a la séptima narración referida por la madrastra. Esto habría dado lugar a que *Vidua* se desplazase a la última posición, y el hueco dejado en el sexto sabio fuese subsanado con la introducción del nuevo relato. La ausencia de este cuento en la tradición oral lo vincula necesariamente con fuentes escritas y es difícil localizarle un antecedente literario seguro. De la Torre Rodríguez cree ver similitudes con el cuento «Los tres jorobados» del *Sendebbar* hebreo, en el que la esposa de un mercader contrata a tres jorobados para que la entretengan, los embriaga y, al encerrarlos para ocultarlos del esposo, estos mueren de asfixia. Finalmente, convence a un esclavo negro de que la ayude a desprenderse de los cuerpos arrojándolos al río previa promesa de libertad.

Pueden localizarse posibles antecedentes orientales del cuento en el relato árabe «La mujer y los amantes» presente en las *Mil y una noches* y los *Siete visires*, donde la mujer cita a tres personajes influyentes de la ciudad para engañarlos y conseguir la libertad del amado. Para De la Torre Rodríguez, el resultado final mostrado por *Amatores* supondría el sincretismo entre la primera parte mostrada por este relato árabe y la segunda parte del *Sendebbar* hebreo. Según este autor, el paso intermedio habrían sido los *fabliaux*, donde se encuentran variantes cercanas al relato, como sucede en el *De trois boçus* (s. XIII) y, especialmente en el *Constant du Hamet*, cuya versión está muy próxima a *Amatores*, porque muestra a los enamorados no solo engañados, sino también maltratados por el marido. Si se tiene en cuenta que el manuscrito más antiguo que transmite el texto de H data de 1342, no resultaría imposible que una variante difundida por los *fabliaux*, y conocida por el adaptador, acabase integrada en la colección.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebbar. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 382-385.

Cuento 13: *Inclusa*

Tubach 5287 *Wife shared with friend (Var.)*. A knight befriends a man with whom he shares everything. The man's wife falls in love with the

knight. The husband wishes to expose his adulterous wife by having the knight tell the story of his conquests. The latter, however, concludes by saying that the conquest of his friend's wife was only a dream and the lovers continue to see each other.

AT 1364 (Var.) *The Blood-brother's Wife*

AT 1419E *Underground passage to Paramour's House*

Este cuento, interpolación occidental, está presente en todas las versiones de los *Siete sabios de Roma*, incluido el *Dolopathos*, pero se encuentra ausente de L y S. Aunque muchos estudiosos han visto paralelismos entre el relato y el *Miles gloriosus* de Plauto, la gestación y difusión de la obra es mucho más compleja y su estudio se debe mayoritariamente a Hilka. El investigador alemán identificó cinco motivos principales como estructuradores de la narración: 1) el enamoramiento entre el caballero y la reina a través de un doble sueño, 2) la construcción de un pasaje subterráneo, 3) el empleo de objetos para consumir el engaño, 4) la boda en presencia del marido o la entrega de la mujer al amante por parte de este y 5) la fuga en el barco. Muchos investigadores habían conjeturado un origen oriental para la historia amparándose en el motivo 1), pero es precisamente el segundo de ellos el que estructura narrativamente el relato y le otorga la razón de ser, dando lugar a dos posibles variantes: a) aquella en la que la comunicación es posible a través de una brecha en la pared que separa ambas casas, y que estaría presente en la pieza de Plauto y en algunas versiones medievales y modernas, y b) la construcción del paisaje subterráneo, predominante de la mayor parte de las versiones de *Inclusa*, en sus derivaciones y en todos los textos folclóricos asiáticos.

Si se analiza la procedencia del motivo 2) se llega a los orígenes del arquetipo del cuento. Según lo referido por Krappe, en la ficción hindú el arte de robar ocupó un lugar privilegiado, y llegaron a redactarse manuales que indicaban que la mejor manera de iniciarse en esta práctica era cavando un túnel. Reminiscencias del ejercicio de la sustracción de lo ajeno pueden percibirse en algunas variantes del relato donde, además de la mujer, el caballero se lleva el tesoro del rey. Tanto el motivo del doble sueño como el del túnel habrían llegado a Grecia, donde habrían confluído en un mismo relato, aunque tampoco es descartable que la unión se hubiese producido en tierras asiáticas. A partir de ahí, se habría producido una doble penetración en Occidente. El primer momento habría sido en la Antigüedad clásica poco después de la muerte de Alejandro,

cuando el túnel se habría transformado en un hueco en la pared, posiblemente para adecuarse a las exigencias técnicas que requería la adaptación del cuento en representación teatral. El segundo momento habría tenido lugar durante las cruzadas, donde se mantiene el túnel, tal y como puede comprobarse en el arquetipo de la versión que se incluyó en los *Siete sabios de Roma*.

Prácticamente todas las versiones de las familias de los *Siete sabios* incluyen los cinco grandes motivos enumerados por Hilka, y solo se alteran aspectos narrativos poco sustanciales, como embellecimientos descriptivos o episodios secundarios que en nada afectan al decurso y al desenlace, como hace, por ejemplo, el *Erasto* de Hurtado de la Vera. La particularidad radica en el cambio de narrador que se opera en la familia H. Tal y como muestra la anónima *Historia de los siete sabios de Roma*, el cuento ahora está referido por la emperatriz, lo que permite cambiar la orientación de la moral final: esta ya no se centrará en la ingratitud de la reina, sino que pondrá la atención en las malas artes del caballero. El relato debió de gozar de una gran difusión durante la Edad Media. Parte de este éxito radicaría, según Foehr-Janssens para el ámbito francés, en la presencia de rasgos que lo situarían entre *lai* y *fabliau*, y donde el tema de la cortesía tiene un papel predominante; de ahí que similitudes sean evidentes entre el cuento y obras como *Flamenca* o *Joufroi de Poitiers*.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina, «Une recluse fort (peu) courtoise: destin d'une anecdote dans le *Roman des sept sages*», en *The court and cultural diversity*, Cambridge, Brewer, 1997, pp. 385-394.

HILKA, Alfons, «Die Wanderung der Erzählung von der *Inclusa* aus dem Volksbuch der *Sieben weisen Meister*», *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde*, 19 (1917) pp. 29-72.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivum Romanicum*, XIX, 1 (1935), pp. 213-226.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebár. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 412-419.

Cuento 14: *Vidua*

Tubach 5262 *Widow of Ephesus I*. A widow, matron of Ephesus, mourning at the tomb of her recently deceased husband, is consoled by the sentinel at the gallows

AT 1510 *The Matron of Ephesus*

AT 1352* *A widow mutilates her husband's corpse to please a new suitor*

Localizado solo en las familias del ciclo occidental de los *Siete sabios*, el testimonio más antiguo documentado de este cuento en Occidente se halla en la literatura grecolatina. Es Fedro en el siglo I el primero en tratarlo en su obra bajo el título «viuva et miles» y, no mucho después, y sin mencionar la fuente de la que lo ha tomado, Petronio lo incluye en el *Satiricón* protagonizado por una viuda de Éfeso, denominación con la que se lo conocerá a partir de ahora. El argumento, de acuerdo con la versión de este autor, difiere poco de la variante encontrada en los *Siete sabios de Roma*: una viuda llora desconsolada durante varios días la muerte de su marido. En el cementerio, algo más alejado, un soldado que vigila los cuerpos de dos crucificados oye los lamentos y acude a consolarla. La viuda, que al principio lo rechaza, acaba sucumbiendo a los requerimientos de amor del soldado y, mientras tanto, alguien se lleva los cuerpos de los crucificados. Al verlo llorar de rabia por la desaparición, la viuda se ofrece a desenterrar el cadáver de su marido y crucificarlo en su lugar.

Ni Fedro ni Petronio fueron los creadores de la fábula, que procedería de una fuente anterior que algunos autores identifican con Esopo, ya que contiene elementos cómicos que remiten a la literatura griega, aunque ciertas coincidencias con aspectos de la literatura india llevan a sugerir un remoto origen oriental. Con todo, es la versión contenida en el *Satiricón* la que más difusión alcanza en la Europa medieval, posiblemente por el componente misógino que presentaba, pero sustituyendo la crucifixión por la horca. No obstante, en testimonios que recogen el relato entre los siglos XIII y XV se incorpora una variante que no estaba presente en la versión de Petronio: la mutilación del cadáver. Este motivo ha sido notificado por Espinosa, quien lo relaciona estrechamente con cuentos chinos de viudas, como «La dama y el abanico», donde la mujer rompe la caja donde se encuentra su marido para abrirle la cabeza y coger sus sesos y sanar al amante. Esto ha dado lugar a que se distingan dos tipos fundamentales del relato en el periodo medieval: 1) la versión tradicional de Petronio recogida en versiones latinas de los siglos XIII y XIV y 2) la que incorpora la mutilación del cuerpo proveniente de fuentes orientales distintas al texto de Petronio. Esta última es la que está presente en los testimonios conservados en el ciclo de los *Siete sabios*, aunque

su crueldad depende de la versión. En la *Novella* de Cañizares apenas se hiere el cadáver en la cabeza por el sincretismo que presentan los cuentos en la fuente de la traducción, el texto de K mutila dos veces el cadáver, y la *Historia de los siete sabios de Roma* realiza tres cortes sobre el difunto de menor a mayor gravedad, ejemplificando la ley folclórica del número tres. Para Espinosa, este motivo debió mezclarse en algún momento con la historia del *Satiricón* para dar lugar a las nuevas versiones. Las variantes del cuento de las distintas familias de los *Siete sabios de Roma* incorporan también otros elementos de carácter oriental, como es la muerte final de la viuda desagradecida, y la diferencia de estatus en la propuesta de matrimonio de la viuda al soldado, que solo se explicita como tal en el texto de H. Sobre la procedencia última del motivo de la mutilación del cuerpo, hay discrepancias sobre si el origen se encuentra en China o en India, lo que sí es cierto, y siguiendo el recorrido tradicional para este tipo de cuentos, es que necesariamente tuvo que haber conocido una transmisión intermedia por India, Persia y el mundo árabe antes de llegar a Occidente.

Durante el periodo medieval, el cuento conoció amplia difusión en exemplarios gracias a su orientación misógina. Se documenta en los *Exempla* de Jacques de Vitry, la *Scala coeli* de Juan Gobi, el *De Septem Donis* o el *Ci nous dit*. Fue incluido en algunos espejos de príncipes, como el *Policratus* de Juan de Salisbury, y se difundió dentro de la tradición esópica y sus recreaciones medievales como, por ejemplo, el *Isopete ystoriado*. En España continuó recogiendo en recopilaciones más allá del periodo medieval, dentro de comedias como *La mujer contra el consejo* de Antonio Martínez y, ya en época contemporánea, reaparece en autores como Emilia Pardo Bazán y Ramón Pérez de Ayala. También gozó de gran tradición en Francia dentro de los *fabliaux*, donde se acentúa el componente lujurioso de la mujer.

ESPINOSA, Aurelio María, «Las fuentes orientales del cuento de la *Matrona de Éfeso*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XVI (1934), pp. 489-502.

ESPINOSA, Aurelio María, *Cuentos españoles recogidos de la tradición oral de España*, Madrid, CSIC, 1946, vol. II, pp. 356 y ss.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina, «Mourir d'aimer: le récit de la *Matrone d'Ephèse* dans le miroir des *fabliaux* du Moyen Âge», en *La Matrone d'Ephèse, histoire d'un conte mythique*, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2003. pp. 89-100.

HOREJSI, Nicole, «A Counterpart to the *Ephresian Matron*: Steele's Inkle and Yariko and a Feminist Critique of the Classics», *Eighteenth-Century Studies*, 39, 2 (2006), pp. 201-206.

LACARRA, María Jesús, *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999, pp. 101-103.

NOIA CAMPOS, María Camino, «De la *Matrona de Éfeso* (A-Th 1510) a la compasiva viuda gallega», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 60, 2 (2005), pp. 149-164.

RUIZ SÁNCHEZ, Marcos, «Rivales de la *Matrona de Éfeso*: sobre algunos paralelos tradicionales y populares del relato de Petronio», *Myrtia: Revista de filología clásica*, 20 (2005), pp. 143-174.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebar. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 420-430.

Cuento 15: *Vaticinium+Amici*

Tubach 636 *Bird language as reward* (Var.). A knight saves a serpent from fire and is rewarded with the knowledge of bird language.

AT 517. *The boy who understands the language of birds*.

AT 725 *Prophecy of future sovereignty*

El cuento *Vaticinium*, ausente del ciclo oriental, se encuentra en la mayoría de las familias de la tradición de los *Siete sabios de Roma* con la excepción de L y el *Dolopathos*. Pese a tratarse de una incorporación propia occidental, su presencia puede ser rastreable tanto en Europa como en Oriente. Este relato es fruto de un proceso de transmisión complejo, que ha dado lugar a la incorporación de numerosos motivos y variantes que dificultan la reconstrucción tanto del tipo original, como de aquel que se encontraba en el arquetipo de la propia rama occidental de los *Siete sabios de Roma*, aunque cabe pensar que, en última instancia, en el trasfondo del relato subyacerían modelos comunes a la historia bíblica de José.

Krappe ha dividido las principales variantes de la historia en cuatro grupos, A, B, C y D, de los cuales, los dos primeros, cuya versión de la historia es más simple y lógica, conocieron una amplísima difusión, A en Europa y el Próximo Oriente y B en la parte no eslava de nuestro continente. Estas dos grandes variaciones de la historia, además, coinciden con los dos principales grupos definidos dentro del tipo 671 de Aarne-Thompson. Las principales líneas argumentales del grupo A son las que siguen: una profecía revela a un niño que

llegará a alcanzar un estatus mayor que el de su padre. Cuando se la comunica a su progenitor, este, movido por la ira, lo expulsa, y tras una serie de vicisitudes consigue alcanzar esa posición superior en un país extranjero, cumpliéndose así los designios de la profecía. En el grupo B, el niño es enviado a la escuela por su padre donde aprende el lenguaje de los animales, algo considerado como inservible por él, quien lo expulsa. Finalmente, el niño emplea su habilidad para hacer el bien y acaba convirtiéndose en papa. Indudablemente, este último grupo supone una variante occidental tardía de A y vinculada estrechamente con las leyendas que rodearon a los pontífices Silvestre II e Inocencio III.

Dentro de A pueden establecerse, a su vez, según Krappe, dos subgrupos: S y T. En el primero, se encontraría el sueño profético, mientras que T, proveniente en última instancia de S, lo habría sustituido por la ornitomanía, que va a ser característica del cuento en el interior de los *Siete sabios de Roma*, por lo que se presupone que fue T el que constituyó el arquetipo de este ciclo. En suma, y de acuerdo con este estudioso, la versión S se habría gestado en una zona de Egipto o Siria y habría sido llevada a Occidente por los griegos, aunque no habría alcanzado la Europa occidental proveniente de Bizancio hasta la Primera Cruzada. La variante T se habría gestado al ser trasladada la historia de S desde una zona no marinera de la Europa oriental por marineros que sí creían en las prácticas ornitománticas.

La familia H es la única de toda la rama occidental de los *Siete sabios* en presentar *Vaticinium* perfectamente amoldada con otro relato: *Amici*. Sus orígenes se remontan a la *Leyenda de Amis y Amiles*, conocida en Europa ya en el siglo XI por la versión incluida en la *Epistula ad Bernardum* del benedictino francés Rodolfo Tortarius. Tras su aparición bajo la forma de cantar de gesta hagiográfico compuesto en el norte de Italia, la *Vita sanctorum Amici et melii carissimorum*, nacido a la luz de la veneración de los sepulcros de estos dos amigos que combatieron en el ejército de Carlomagno, la leyenda alcanza gran difusión en Europa en el siglo XII. Hará su aparición en un cantar de gesta francés, en un poema anglo-normando, en una versión latina en prosa ya en el siglo XIII e inspiraría una pieza teatral francesa. También alcanzaría una gran tradición dentro de la literatura ejemplar como parte de la *Scala coeli* de Juan Gobi y en rúbrica independiente a la de los *Siete sabios*, en el *Speculum historiale* de Vicent de Beauvais y en el *Alphabetum*

Narrationum. Una versión de la leyenda aparece también en algunas variantes inglesas y alemanas de las *Gesta Romanorum*. En España, aspectos del relato aparecen en el área catalana en el *Recull de eximplis* y en el *Llibre de les noblesses dels reys* y, de manera independiente, en la *Història de Amich y Méliç*. En Castilla la difusión fue algo menor, pero está presente en la *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* y en una hoja en cuarto conservada que transmite la *Historia de Amic y Meliz*, traducción realizada a partir de alguno de los textos catalanes.

En la génesis se encontrarían las transformaciones propias de los géneros literarios favorecidas por la presencia de dos temas folclóricos de gran popularidad, «Los dos amigos», que proporcionaría la base del relato, y «El servidor leal», que aportaría la fuerza dramática. Dada la difusión que alcanzó el relato en Europa a partir del siglo XIII, no es sorprendente que una variante del relato apareciese inserta en el siglo XIV en la *Historia septem sapientum Romae*, y más teniendo en cuenta su presencia en algunos testimonios de las *Gesta Romanorum*, compilación con la que compartió difusión. El compilador, buen conocedor de la leyenda, ha realizado un perfecto ejercicio de ensamble entre ambas historias usando *Vaticinium* como marco narrativo y convirtiendo la unión de ambos relatos en una representación a pequeña escala de la estructura general de la obra. Tras interpretar el canto de los tres cuervos y convertirse en heredero del rey de Egipto, el protagonista, ahora identificado como Alexandre, iniciará los periplos propios de *Amici*, también identificables con las ordalías que vaticinó el ruiseñor del primer cuento y que lo llevan finalmente a alcanzar el rango de rey. El relato se cierra con el retorno a casa de los padres, ahora con su nuevo estado. No solo en la estructura se muestran los parecidos con el hilo argumental principal. Los cambios propios en la trama que garantizaron la difusión de la leyenda en Occidente han permitido introducir elementos que acentúan los paralelismos entre la vida del protagonista de *Vaticinium+Amici* y el infante, explicitando la moral que este quiere transmitir con su narración.

ALVAR, Carlos, «Amis y Amiles: la difusión de un tema medieval en España», *Estudios humanísticos. Filología*, 32 (2010), pp. 15-33.

ALVAR, Carlos, «La larga historia de "los dos hermanos" y "el servidor leal". A propósito de *Oliveros de Castilla*», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 53-82.

HERRÁN ALONSO, Emma, «*Amicus* o la historia de la amistad verdadera. Otro testimonio peninsular», *Hispanic Review*, 71, 4 (2003), pp. 549-563.

KRAPPE, Alexander H., «Studies on the *Seven sages of Rome*», *Archivium Romanicum*, XI, 4 (1925), pp. 345-365.

LACARRA, María Jesús, *Cuento y novela corta en España. I. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999, pp. 104-107.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, «La leyenda de *Amicus et Amelius* en el Libro de los siete sabios de Roma», *Revista de literatura*, 56, 111 (1994), pp. 5-22.

TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la, *Variantes occidentales castellanas del Sendebat. Ciclo de los Siete sabios de Roma*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 431-468.

Libro de los siete sabios de Roma¹

Comiença la Historia de los siete sabios de Roma

¹ La edición sevillana de Alonso de la Barrera de 1583 es la primera en incluir una falsa autoría en la obra, en este caso Pedro Alfonso de Huesca. A partir de la primera edición barcelonesa del siglo XVII, la impresa por Sebastián de Cormellas en 1625, la obra aparecerá compuesta por Marcos o Marco Pérez, atribución que se mantendrá incluso en la reescritura en pliegos de cordel del siglo XIX. Sobre las motivaciones, donde ocupa un papel relevante la legislación de imprenta, *vid.* los capítulos sexto y séptimo del estudio introductorio. En relación con el título, las ediciones quinientistas de la obra mantendrán el término genérico «libro», y será de nuevo a partir del Seiscientos cuando el título uniforme vuelva a ser *Historia de los siete sabios de Roma*.

1,1 Libro...Roma] *Libro de los siete sabios de Roma* nuevamente emendado y por capitulos dividido S_a || *Libro de los siete sabios de Roma* $B_a S_b S_c S_d B_b$ || *Libro de los siete sabios de Roma*. Con licencia S_e || *Libro de los siete sabios de Roma*. En el qual se contienen muchos y muy maravillosos exemplos y excelentes avisos A_a || *Libro de los siete sabios de Roma*, compuesto por Marco Pérez $Bn_c Bn_b Bn_d$ || *Historia de los siete sabios de Roma*, compuesta por Marcos Pérez $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || *Historia de los siete sabios de Roma*, compuesta por Marco Pérez $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || *Historia de los siete sabios de Roma*, compuesta por Marcos Pérez. Adornada con diferentes láminas Bn_n

A_a añade en el vuelto la licencia de impresión: incluye antes la licencia de impresión: Yo, Pedro de Mármol, escrivano de cámara de su Magestad, de los que residen en su Consejo, doy fe que los señores del Consejo de su Magestad, de pedimiento y suplicación de Juan Ferrer y Adrián Ghemart, impresores de libros en Toledo y Valladolid, han dado licencia y facultad para que se puedan imprimir libros y coplas y obras siguientes: los *Siete sabios*, *Flor de virtudes*, *Oliveros de Castilla*, *Tablante de Ricamonte*, *Abad don Juan*, *Infante don Pedro*, *Conde Fernán González*, el *Conde Partinuplés* y otros muchos libros, etc. Y porque d'ello conste de pedimiento de la parte del dicho Luis Guitérrez, y por mandado de los dichos señores del Consejo, i la presente que es fecha en Madrid, a seis días del mes de junio de mil y quinientos y sessenta y dos años. Pedro de Mármol. **2** Comiença la Historia de los siete sabios de Roma] Comiença la *historia de los siete sabios de Roma* que compuso mosén Alonso Aragonés S_e || *Historia de los siete sabios de Roma* $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$

Capítulo primero. Cómo el emperador Ponciano
5 encomendó a su hijo a los siete sabios que le
enseñassen y de la experiencia que d'él hizieron².

Reinando e imperando la monarchía romana, el
emperador Ponciano, hombre sabio y muy prudente, tomó
por muger la hija de un rey, la cual era en demasía
10 hermosa y graciosa, la cual mucho por cabo amó y parió
d'él un hijo que ovo nombre Diocleciano, el cual fue de
todos muy querido. Y aviendo siete años, la reina, su
madre, adoleció muy gravemente y, viendo que escapar no
podía, embió un mensajero al emperador³ que viniesse a
15 más andar a la ver. Y como fue venido, ella dixo:

² La división en capítulos con sus respectivos epígrafes es una novedad
introducida por el testimonio intermedio entre Z_a y S_a , actualmente no
conservado, y se va a mantener inalterada hasta la reescritura en pliegos.

³ A partir de Bn_a , la expresión «magestad del emperador» pasa a sustituir
al término «emperador» en el relato. Esta forma de tratamiento, como
refleja Covarrubias, era la que se empleaba para esta figura: «título
imperial o real de a par que emperador». De acuerdo con los datos
ofrecidos por el *CORDE*, la expresión se usó en castellano para referirse
en los textos y documentos a Carlos V.

5 que] para que S_e 6 dél] *om B_b A_a* | dél...] le hizieron S_e
7 Reinando... romana] en el tiempo que regía la Monarchía Romana $S_e B_b$
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ || en el tiempo
en que regía el Imperio Romano A_a | imperando] mandando S_e | la
monarchía] en la monarquía S_e 8 muy] *om S_e* 9 rey] gran rey A_a | en
demasía] muy S_e || en gran manera A_a 10 graciosa] agraciada S_e | la
cual] y la cual $Bn_e Bn_h$ || a la cual $Bn_i Bn_j Bn_n$ | mucho...cabo] muy en
demasía B_b || mucho por el cabo $Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$ || muy
extremadamente $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | por cabo] *om S_e A_a* 11 ovo
nombre] hubo por nombre $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_m Bn_o$ || se llamó Bn_n | el cual] el que Bn_n 12 aviendo] passados Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | la... 13 gravemente] adolecido la reina, su madre muy
gravemente S_e 13 muy] *om B_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m*
 $Bn_n Bn_o$ | escapar... 14 podía] no podía escapar S_e 14 al emperador] a la
magestad del emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ 15 más andar] *om S_e* | a...ver] allá B_b || a verla S_e | como...
venido] luego que llegó $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ella dixo] díxole la reina S_e

—Señor, yo sé que tengo de morir d'esta dolencia. Y por ende, antes que muera os quiero pedir por merced sola una cosa.

Y él respondiolo:

—Demandá cualquier cosa, que todo lo otorgaré. 20

Entonce dixo ella:

—Yo creo que después de mi fin, según veo servos espediente, tomaréis otra muger, y por tanto, vos pido por merced que ella ningún mando sobre mi hijo tenga, mas hazedlo criar muy lexos de ella y aprenda alguna buena criança. 25

Respondió el emperador:

—Señora, yo vos prometo de cumplir vuestra demanda.

E dicho esto, bolviose la emperatriz y dio el espíritu a Dios. Y el emperador lloró muchos días su muger y, después de ella sepultada, muchos tiempos estuvo triste y no quiso casarse. E assí, estando un día holgando en su cámara, pensó muy afincadamente en su hijo, diziendo entre sí: «Yo tengo un solo hijo que será mi heredero, por ende bien será que, mientras es moço, aprenda alguna buena doctrina con que después de mi muerte pueda regir 30

17 por ende] por tanto A_a || por esto Bn_n | sola] solo Bn_o 19 respondiolo] respondió $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ 20 Demandá] pide Bn_n | todo... otorgaré] yo te la otorgo S_e 22 veo... 23 espediente] que os conviene S_e | servos] ser a vos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 23 tomaréis] tomar S_a | y... tanto] $om S_e$ | vos pido] pido S_e | por²... 24 merced] por merced una sola cosa S_e 24 ella... tenga] ella no tenga ningún mando sobre mi hijo S_e 25 aprenda] aprender $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | alguna] $om A_a$ 30 bolviose] bolviole S_e || se volvió Bn_m 31 lloró... 33 casarse] lloró muchos días y no quiso casarse $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ 32 muchos tiempos] mucho tiempo S_e | muchos... triste] estuvo mucho tiempo triste A_a 33 casarse] caerse B_b | assí estando] estando assí $S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ | holgando] holgándose $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ 34 diziendo] y dixo S_e 35 será] sea S_e | por... 36 ende] por eso Bn_n 36 bien será] será bien S_e || será mejor Bn_n | moço] joven Bn_n | alguna] $om S_e$ 37 pueda] él pueda $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ | regir] bien regir $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$

el imperio». Y así luego de mañana, como se ovo
levantado, llamó los príncipes⁴ de su consejo para que en
40 esto le aconsejassen. Y ellos dixeron:

—Señor, en Roma ay siete sabios que más que todos
los otros maestros y letrados saben; mándalos llamar y
dales a criar tu hijo.

Oído esto, el emperador embió las cartas señaladas
45 con su sello que sin más tardar viniessen, y vinieron luego.
E como fueron delante del emperador, díxoles:

—Amigos míos, ¿sabéis por qué he por vosotros
embiado?

Y respondieron ellos:

50 —Señor, no, mas decláranos tu voluntad y obedecerte
hemos.

Entonce díxoles el emperador:

—Yo tengo un solo hijo, el cual vos quiero dar para
que le criéis y le mostréis, por que pueda con vuestra

⁴ *príncipes*: La sustitución de este término por «principales» muy seguramente se deba a un error de transmisión, pero resulta más adecuado al contexto histórico este último término, puesto que «príncipe» era el título que ostentaba en exclusiva el heredero al trono.

38 de mañana] a la mañana S_e 39 los príncipes] los principales $S_d B_b S_e$
 $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | para
que] por que $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o | para... 40 aconsejassen] para se aconsejar S_e 42 mándalos]
mandadlos A_a 43 dales] dadles A_a 44 Oído] oyendo A_a || oyó $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | embió] les embió
 S_e || y embió $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
embió... cartas] embioles cartas A_a | las cartas] sus cartas S_e | señaladas]
 $om S_e$ || selladas $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o 45 vinieron] ellos vinieron $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | vinieron luego] pronto acudieron Bn_n 46 como fueron]
luego que estuvieron $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | delante... emperador] ante el
emperador A_a 47 he... 48 embiado] he embiado por vosotros S_e || os he
mandado a buscar Bn_n 49 respondieron ellos] ellos respondieron Bn_n
50 decláranos] declararnos $S_d Bn_i$ || declaradnos A_a | tu voluntad] vuestra
voluntad A_a | obedecerte... 51 hemos] obedeceremos Bn_d || te
obedeceremos Bn_n 52 díxoles] les dixo S_e || dixo Bn_k 53 para... 54 que¹]
que S_e 54 mostréis] enseñéis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | por que] para que
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

doctrina después de mis días con gran seso gobernar el imperio. 55

E dixo el primero maestro, que avía nombre Pantilla:

—Dámele a mí y en siete años yo le mostraré cuanto yo y mis compañeros sabemos.

E dixo el segundo maestro, llamado Léntulo: 60

—Señor, de mucho tiempo acá vos he servido y aún no he de vós recibido alguna merced, y no quiero ál salvo que me deis a vuestro fijo para que le muestre, y yo le haré saber en seis años tanto como yo y todos mis compañeros.

E dixo el tercero, llamado Cratón: 65

—Señor, yo he estado en grande peligro de perder la vida passando muchas vezes con vós la mar, y nunca me avéis hecho merced alguna y, por ende, si en lugar de remuneración yo recabare con vuestra señoría que me deis vuestro hijo, en cinco años, si tuviere ingenio, yo le enseñaré cuanto yo y mis compañeros sabemos. 70

Levantose el cuarto maestro, al cual dezían Malquidra el flaco, y dixo:

55 gran seso] más tiento Bn_n 57 avía nombre] tenía por nombre Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o || se llamaba Bn_n || tenía nombre Bn_k | Pantilla] Pantillas B_a || Pontillas Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o || Pancilla A_a || Pontilla Bn_e 58 Dámele] dádmele Bn_n | yo] *om* Bn_m mostraré] enseñaré Bn_n 60 Léntulo] Lléntulo Bn_d 61 acá] a esta parte Bn_n 62 he...merced] he recibido de vós merced alguna Bn_n | de... recibido] recibido de vós B_b | alguna merced] ninguna merced Bn_o y...salvo] y no quiero salvo B_a || yo no quiero otra S_e || yo quiero ál solo Bn_e Bn_h || yo quiero solo Bn_i Bn_n Bn_o 63 deis] dexéis Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | muestre] enseñe Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 64 saber...años] saber en seis años B_b | todos...compañeros] mis compañeros S_e Bn_n 65 dixo...Cratón] el tercero llamado Cratón dixo S_e 68 merced alguna] mercedes algunas S_e | por ende] por esto Bn_n 69 señoría] alteza S_e 70 en...años] que en cinco años A_a | tuviere] tuviese Bn_n 72 Levantose] levantándose A_a | al... 73 dixo] al cual dixo Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | dezían] dezía Bn_a 73 Malquidra] Laquidra B_b

—Señor, plégavos de traer a memoria cómo yo y
75 todos los míos sirvieron a los emperadores y ningún
galardón rescibieron. Y por la cual cosa, ál no pido salvo
que me encomendéis vuestro hijo para le enseñar, y yo le
haré saber en cuatro años cuanto yo y mis compañeros
sabemos.

80 E levantose el quinto maestro, llamado Josepho, y
dixo:

—Señor, yo soy viejo y hartas vezes he sido llamado
a vuestro consejo y que vos ayan mis consejos
aprovechado sabéis vós muy bien, y por ello ningún
85 beneficio he hasta hoy alcançado. No vos pido en galardón
salvo que me deis vuestro hijo, y yo me daré tanto a
mostrarle que en tres años aprovechará tanto como yo y
mis compañeros.

Vino el sexto, llamado Cleofás, el cual prometió de
90 le enseñar cualquier sciencia en dos años. E levantose el
postrimero, llamado Joachín, el cual por semejante
demandó el niño, prometiéndole mostrar en un año cuanto
ellos todos sabían. Acabado esto, díxoles el emperador:

74 Señor... memoria] *om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | a memoria] la memoria *S_e* || a la memoria *Bn_a* | cómo...
75 míos] yo y todos los míos *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 76 la cual] lo cual
S_e | cosa] causa *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ál] otro *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ál...pido] no pido ál *S_e* | salvo...77 que] sino que *S_e* 77 le
enseñar] enseñarle *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 80 levantose] levantose luego
A_a | maestro] *om Bn_n* | llamado] llamadlo *Bn_a* 84 sabéis vós] sabéislo
vos *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || vos lo
sabéis *Bn_n* | vós] *om S_e* 85 he... alcançado] hasta hoy de vós he recebido
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n || hasta hoy he
recibido de vós *Bn_o* | en galardón] el galardón *Bn_i Bn_n* 86 deis] dais *A_a*
a...87 mostrarle] a le mostrar *S_e* || en mostrarle *Bn_g Bn_j* 87 mostrarle]
enseñarle *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 90 le enseñar] enseñarle *B_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* 91 por semejante] así mismo *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 92 mostrar] mostrarle *S_e* || enseñar *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 93 ellos
todos] todos ellos *S_e*

—Amados y fieles míos, yo vos fago gracias que
 cada cual de vosotros ha demandado a mi hijo para criar y
 enseñar. E si agora yo le encomendasse a uno y denegasse
 a los otros, avría discordia; por ende, a todos caramente le
 encomiendo que le criéis y enseñéis. 95

Oyendo esto los maestros, recibieronle y besaron la
 mano al emperador por ello y llevaronle a la corte de
 Roma. Y en el camino dixo Cratón a sus compañeros: 100

—Oíd mi parecer: si nosotros mostramos a este moço
 en Roma, tanto será el concurso del pueblo que estorvarán
 al moço en su fantasía, mas yo sé un vergel que está a tres
 leguas de la ciudad, muy deleitable y de gran passatiempo. 105
 Hagámosle ende una cámara de cal y canto cuadrada y
 pongámosle en medio, y pintemos por las paredes d'ella
 las siete artes liberales, de manera que pueda ver el moço
 cada rato como en el libro su enseñanza.

Y plugo a todos este consejo y hizieronlo assí. E assí 110
 ellos con diligencia cada día enseñaron al moço siete años.
 Los cuales acabados, dixeron los maestros:

—Bien será que examinemos nuestro discípulo por
 saber cómo ha en las ciencias aprovechado.

E dixo Pantillas: 115

94 gracias] gracia S_e 95 ha demandado] a demandar S_e || haya querido
 Bn_n | criar] lo criar $S_b S_c S_d B_b S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || criarlo $Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 96 enseñar] enseñarlo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | denegasse]] lo denegasse A_a || lo negasse Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 97 por ende] por esto Bn_n | caramente] por caramente
 B_b || om S_e || claramente $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 99 recibieronle] rescibieron B_b 102 mostramos] enseñamos $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ 104 a ... 105 leguas] tres leguas $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ 106 Hagámosle] hagamos S_e | ende] allí Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 107 della] d'ellas $S_e Bn_d$ 108 las ... artes] siete artes Bn_b
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 109 el libro] un
 libro $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | su enseñanza] esta su enseñanza S_e || de su
 enseñanza A_a 113 que examinemos] examinemos $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 114 cómo ... aprovechado] como ha
 aprovechado en las ciencias $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 115 Pantillas] Pontillas $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$

— ¿Cómo le podremos provar?

Respondió Cratón:

—Cuando estuviere dormiendo, pongámosle cada
cual a un cantón de la cama una foja de yedra y
120 preguntémosle después de despierto si siente algo.

Y fue fecho assí. Y él, en despertando, maravillose
mucho, y alçó los ojos a la cubierta de la cámara y, viendo
esto los maestros, dixeron:

—Señor, ¿por qué alçáis assí los ojos?

125 Y él respondió:

—No es maravilla, ca dormiendo yo, la cumbre de la
cámara hase abaxado a tierra o se ha debaxo de mí
levantado.

Lo cual oído, dixeron los maestros entre sí:

130 —Por cierto, si este moço viviere, alguna cosa grande
será.

116 le podremos] le podemos *S_a S_c B_b S_e A_a B_{n_a}* **118** estuviere] estuviere
B_{n_n} **119** cama] cámara *B_{n_n}* **121** fecho] *om B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g}
B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | Y él] *om S_b S_c S_d B_b S_e B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c}
B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n}* | en despertando]
despertando *A_a* **125** Y él] *om S_e* **126** No...maravilla] no os maravilléis
B_{n_e} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o} | ca] que *S_e B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* **127** cámara]
cama *B_{n_n}* | hase abaxado] se ha abaxado *S_e B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k}
B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | a tierra] a la tierra *B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m}
B_{n_n}* | se...debaxo] o se ha lo de debaxo *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_n} B_{n_o}* || o se ha
lo de baxo *B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m}* **130** cosa grande] gran cosa
A_a

Capítulo II. Cómo el emperador Ponciano casó otra vez y cómo a ruego de su muger embió por su hijo.

En esto vinieron los del consejo al emperador y dixéronle:

5

—Señor, vós tenéis un solo hijo y possible sería le conteciesse morir, y por ende bien sería que tomásedes muger por que no conteciesse quedar el imperio sin heredero. Esso mesmo, sois tan poderoso que, puesto que oviéssedes muchos hijos, todos los podríades fazer grandes señores.

10

E dixo el emperador:

—Pues vuestro consejo es que yo me devría casar, buscadme una graciosa y fermosa donzella y de gran linaje, y yo seré bien contento.

15

Y ellos anduvieron muchos reinos y tierras y en fin desposáronle con la hija del rey de Polonia, que era muy fermosa. Y como el emperador la viesse, luego se enamoró d'ella tanto que luego se le passó el dolor y manzilla de la primera muger. Y estuvieron mucho tiempo sin fijos. Y viendo la emperatriz que concebir no podía, estaba triste. E oyendo que el emperador tenía dado un

20

2,2 cómo] *om A_a* | a ruego] a ruegos *Bn_n* 4 En...vinieron] vinieron en esto *B_b* 5 dixéronle] dixerón *B_b* || le dijeron *Bn_n* 6 y possible] possible *Bn_i* | possible...7 morir] podría morir *Bn_n* 7 por ende] por esto *Bn_n* bien sería] sería bueno *Bn_n* | que...8 muger] eligiéseis estado *Bn_n* tomásedes] tomases *Bn_o* 8 por...conteciesse] para no quedar *Bn_n* conteciesse] acontezca *B_b* 9 Esso mesmo] así mismo *S_e* || y aunque no faltase *Bn_e* *Bn_h* *Bn_i* *Bn_o* || empero *Bn_b* *Bn_c* *Bn_d* *Bn_f* *Bn_g* *Bn_j* *Bn_k* *Bn_o* || empero *Bn_i* *Bn_m* || y a no faltar *Bn_n* | puesto que] aunque *Bn_n* 10 hijos] *om Bn_n* | todos...fazer] podéis hacerles *Bn_n* | podríades] podéis *Bn_n* 12 E...emperador] y el emperador dijo *Bn_n* 13 Pues] por *B_b* | me...casar] me aya de casar *Bn_a* *Bn_b* *Bn_c* *Bn_d* *Bn_e* *Bn_f* *Bn_g* *Bn_h* *Bn_i* *Bn_j* *Bn_k* *Bn_l* *Bn_m* *Bn_n* *Bn_o* | devría] deva *S_e* 15 yo] *om A_a* | seré] estaré *Bn_n* | bien] muy *A_a* 16 en fin] al fin *S_e* 17 que...18 fermosa] *om S_e* 19 y...20 manzilla] *om A_a* 20 tiempo] *om S_e* 21 concebir...podía] no concebía *S_e*

hijo a criar a siete sabios el cual era heredero del imperio⁵, pensava consigo diziendo: «Pluguiesse a Dios que fuesse aquel muerto y tuviesse yo un hijo que fuesse heredero del imperio». Y dende aquella hora estava pensando cómo lo pudiesse matar. E acaeció una noche que, yaziendo el emperador en la cama, dixo a la emperatriz:

—Señora mía muy amada, yo te quiero dende agora adelante descubrir los secretos de mi corazón, ca debes saber que no hay persona debaxo el cielo que yo más ame que a ti; confía pues en mi amor.

Respondió ella:

—Señor, pues assí es, yo te quiero pedir una pequeña cosa.

Y él dixo:

—Demanda lo que quisieres, que yo haré lo que possible me sea.

E dixo la emperatriz:

—Cierta cosa es que yo no he concebido, de que tengo gran dolor. Mas pues vós tenéis un hijo a enseñar con los siete sabios, al cual yo estimo assí como si de mis entrañas saliera, ruégote que embies por él porque, pues Dios no quiere darme tal fruto, a lo menos con él me consuele.

Respondió el emperador:

⁵ Aunque queda redundante, a partir de S_a se explicita en este pasaje que el hijo del emperador es el «heredero del imperio».

24 consigo] en sí S_e || entre sí A_a 25 fuesse heredero] heredasse B_b
26 dende] desde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | lo...27 pudiesse] lo podría $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 27 yaziendo] estando $B_b S_e$ || ya estando $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || ya siendo $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 28 en...cama] a la cama $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ 29 dende] desde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | dende agora] dende aquí B_b | agora] om A_a
30 ca] porque $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 37 Demanda] pide Bn_n | lo²...38 sea] todo lo possible S_e 38 me sea] fuere A_a 40 es] om $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 41 Mas] om A_a || y es que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 42 estimo] estimo mucho S_e | assí] om A_a | assí...43 saliera] om S_e 43 pues...44 Dios] que pues Dios S_e || pues que Dios A_a
44 darme...fruto] tal obra B_b 45 consuele] consuelo Bn_e

—Diez y seis años ha que jamás lo he visto, empero
cúmplase tu desseo.

Y luego en esse punto embió cartas a los siete
maestros que, so pena de perder la vida, le truxiessen para 50
la Pascua del Espiritu Sancto a su hijo. Y como los
maestros las cartas leyeron, en anocheciendo miraron las
estrellas por ver si les era espediente el ir con el moço
como el emperador mandava. Y conocieron claramente en
las estrellas si ellos truxiessen al moço al plazo por el 55
emperador puesto, en la primera palabra que el moço
fablase, moriría mala muerte. Y en viendo esto los
maestros, estaban tristes y, mirando afincadamente a una
estrella, conocieron que si en el tiempo por el emperador
puesto no llevavan el moço, perderían todos la vida. 60
Entonces dixo uno d'ellos:

47 Diez] dos S_b | seis] siete $A_a Bn_i Bn_n$ | jamás] no $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | empero] mas S_e || pero $Bn_e Bn_h$
 $Bn_i Bn_n Bn_o$ 48 cúmplase] cumpliré A_a || cúmplase $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
49 esse] este $B_b Bn_b$ 50 le truxiessen] traxessen $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | para...51 Pascua] para Pascua $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 51 del Espiritu] de Espiritu
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i$
 Bn_n 52 las¹...leyeron] leyeron las cartas $S_e A_a$ 53 espediente]
inconveniente A_a | con...moço] el moço S_e 54 mandava] demandava
 S_e | en...55 estrellas] por las estrellas $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 55 si] que si
 $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ | truxiessen] traían S_e || llevassen $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
56 en...primera] a la primera $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 57 moriría] morirá
 S_a | mala muerte] de mala muerte Bn_n | en viendo] viendo $S_e Bn_a A_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 59 por...
emperador] que el emperador A_a | por...60 puesto] puesto por el
emperador Bn_n 60 perderían todos] todos perderían S_e | la vida] las
vidas A_a

—De dos males, el mejor⁶ deve el hombre escoger.
Mejor es que a todos cueste la vida que el moço muera,
por ende vamos por salvar la vida de este moço.

65 Y como estuviessen assí tristes, decendió el moço de
la cámara y vido sus maestros tristes, y preguntoles la
causa por qué estaban tristes. Ellos dixéronle:

—Señor, cartas avemos de vuestro padre recebido
que, so pena de la cabeça, os llevemos allá para la fiesta de
70 Pentecostés. E sobre esto avemos sacado juizio de
astrología do avemos claramente conocido que, si en el
plazo a nós dado, os llevamos a vuestro padre, en la
primera palabra que hablardes moriréis deshonoradamente⁷.

E dixo el moço:

75 —Yo quiero también sacar juizio por las estrellas.

Y faziéndolo, vio en una pequeña estrella que si
estava siete días sin fablar, escaparía la vida y que cada día

⁶ *el mejor*: Este error de transmisión da lugar a una incongruencia textual, teniendo en cuenta que la intención de los sabios es intentar que el daño que pueda sufrir el infante sea el menor posible. Esta contradicción fue percibida en ediciones posteriores y será subsanada.
⁷ *deshonoradamente*: Este término también se debe a un error de transmisión que no será corregido. De acuerdo con *Z_a*, la amenaza que recae sobre el infante, según el juicio de las estrellas, es una «deshonrada muerte».

62 el¹ ... escoger] deve el hombre escoger el menor *S_e* | mejor] menor *S_c*
S_d S_e B_b B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}
el hombre] hombre *B_{n_a}* **63** cueste] cuesta *S_e* | que² ... muera] que no que
el moço muera *B_b* **64** por ende] por esto *B_{n_n}* | vamos] no vamos *S_c B_b*
B_{n_a} A_a B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}
67 dixéronle] le dixerón *S_e* || dixerón *B_{n_a} A_a B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h}*
B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o} **68** avemos ... recebido] avemos recebido de
vuestro padre *B_{n_b} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}*
de ... recebido] rescebido de vuestro padre *S_e* **69** la cabeça] las cabeças
S_e | cabeça] vida *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_l}*
B_{n_n} B_{n_o} | para] por *B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n}*
B_{n_o} | la fiesta] fiesta *B_{n_c} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}*
71 claramente conocido] conocido claramente *B_{n_n}* **72** en ... 73 primera] a
la primera *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* **73** hablardes] hablaseis *B_{n_n}*
deshonoradamente] por ello *S_e* **76** en ... pequeña] una pequeña *B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d}*
B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o} **77** estava] estuviesses *S_e*
la vida] de la vida *B_{n_n}* | que ... día] cada día *S_e*

d'estos le avían de llevar a la horca. Y esto visto, llamó sus maestros y mostrosles la estrella y díxoles:

—Mis amigos, claramente en la estrella veo que, si
estuviere sin hablar siete días, salvaré mi vida. Agora
vosotros, los más sabios maestros del mundo, poco vos
costará que responda cada cual un día por mí y que salve
con su discreta respuesta aquel día mi vida y yo, al octavo
día, hablaré por mí y salvaré a vosotros conmigo.

Y como los maestros vieron la estrella, conocieron todos que decía verdad, y dixeron:

—Sea Dios bendito, pues nuestro discípulo sabe más que nosotros.

Y dixo Pantillas:

—Señor, yo os libraré de la muerte el primer día.

Dixo otro:

—Y yo el día segundo.

Y así todos por consiguiente le prometieron cada cual salvalle un día la vida. Y dicho esto, vistieron al moço de escarlata y cavalgaron en sus cavallos y, con la gente que convenía, partieron.

78 a...horca] ahorcar S_e | esto visto] visto esto S_e | llamó] llama B_b
79 mostrosles] mostrándoles Bn_n 80 claramente...veo] claro veo en la
estrella S_e 81 estuviere] estuviere S_e 84 al... 85 día] el octavo día $A_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 86 la estrella] las
estrellas $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$ 90 Pantillas] Pontillas $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 91 yo] y S_e 92 otro] el
segundo S_a || el otro $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ 93 día] om $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ 94 por consiguiente] om S_e 95 salvalle] de salvalle $S_e Bn_a$
 $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 96 en...
cavallos] om A_a || con sus cavallos Bn_k

Capítulo III. Del recibimiento que hizo el emperador a su hijo y de cómo la emperatriz, su madrastra, le requirió de amor ilícito.

E como supo el emperador que era su fijo en camino, saliole a recibir. Y como los maestros supieron que el emperador ya se acercava, dezían al moço: 5

—Nosotros adelantarnos hemos y procuraremos cómo cada cual de nós salvarvos pueda.

Y dixo:

—Plázeme, empero recordaos de mí en el tiempo de la necesidad. 10

Y ellos se despidieron d'él e adelantáronse a la ciudad. Y venía el moço buen rato lexos muy acompañado e, como se le acercó el emperador, abraçole, y besole y díxole: 15

—Hijo, ¿qué tal estás? Mucho ha que no te he visto.

Y él humillósele y ninguna cosa le respondió. De lo cual se maravilló el padre, mas pensava entre sí que los maestros le oviessen dicho que no hablasse yendo a

3,3 amor ilícito] ilícitos amores B_a || ilícito amor A_a **4** como] luego que B_n B_h B_i B_n B_o | que... camino] que su hijo era en camino A_a || que era su hijo B_b B_d || que venía su hijo B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o **5** saliole] saliole al camino B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n || saliose al camino B_o | como... supieron] al saber los maestros B_e B_h B_i B_n B_o **6** ya] *om* S_e | dezían] dixeron B_b S_e **7** adelantarnos hemos] nos adelantaremos S_e **8** salvarvos pueda] vos pueda salvar S_e **9** dixo] dixo él S_e **10** empero] *mas* S_e || pero B_e B_h B_i B_n B_o | recordaos] acordaos S_e B_e B_h B_i B_n B_o **11** necesidad] mayor necesidad A_a **12** adelantáronse] adelantándose B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o | la... **13** ciudad] su ciudad B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o **14** como... acercó] acercándosele B_e B_h B_o || acercándose B_i B_n | se...acercó] se acercó S_e abraçole] abraçale S_a **15** díxole] dixo él B_a B_b B_d || le dixo B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m **16** Mucho ha] mucho tiempo ha A_a **17** humillósele] humillose B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o | y...cosa] a ninguna cosa B_b | le] *om* A_a **18** maravilló] maravilló mucho S_e **19** le oviessen] se lo oviessen B_b | hablasse] le hablasse S_e

20 caballo. Y como fueron llegados a palacio y ovieron
descavalgado, tomó el padre al hijo por la mano y subió
con él a la sala, y assentole cabe sí y mirole y díxole:

—Hijo, dime agora, ¿cómo te as con tus maestros
fallado y cómo te an enseñado, ca muchos años ha que no
25 te he visto?

Y el moço, abaxada la cabeça, ninguna cosa le
respondía. E díxole entonces el padre:

— ¿Qué as que no me hablas?

Y como oyó la emperatriz ser el moço venido,
30 gozose que no hablava y dixo:

—Yo quiero ir a verle.

E vistiose ricamente y fuese con sus damas a verle.

El emperador hízola assentar cabe su hijo y dixo ella:

—Señor, ¿es este vuestro fijo con siete sabios criado?

35 Y él respondió:

—Este es, mas no fabla.

20 como ... llegados] luego que llegaron *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | a palacio]
al palacio *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
21 la mano] las manos *A_a* | subió] subiose *S_e* **22** con él] consigo *A_a*
assentole] le asentó *Bn_n* | cabe sí] a su lado *Bn_n* | mirole] miró *Bn_a Bn_b*
Bn_d || le miró *Bn_n* | díxole] le dixo *Bn_n* **23** as ... 24 fallado] has hallado
con tus maestros *S_e Bn_n* **24** fallado] *om A_a | ca*] que *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **26** abaxada] baxava *S_e*
abaxada ... cabeça] abaxado de cabeza *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l* ||
con la cabeza baja *Bn_n* | ninguna cosa] nada *Bn_n* **27** respondía]
respondió *B_b* **28** as] tienes *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | que ... hablas] no
hablas *Bn_n* | me hablas] hablas *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **29** oyó ... emperatriz] la emperatriz oyó *S_e* | ser ...
venido] que el mozo era venido *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* ||
que el mozo había venido *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **30** gozose ... hablava] y
que no hablava gozose *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l*
Bn_m Bn_o || y no hablava gozose *Bn_n* **32** vistiose ... verle] vistiose
ricamente con sus damas y fue a verle *A_a* | ricamente] muy ricamente *Bn_a*
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | fuese] fuele
S_a || fue *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || se fue
Bn_n | con ... verle] a verle con sus damas *S_e* | verle] ver *S_a* **33** El
emperador] y luego que llegó, el emperador *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || y como
llegó, el emperador *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | hízola] la
hizo *S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
cabe ... hijo] al lado de su hijo *Bn_n* | dixo ella] ella dijo *Bn_n* **34** es este]
este es *S_e* **35** él respondió] respondió él *S_e A_a*

Entonce dixo ella:

—Dexádmeme que, si en algún tiempo habló, yo le haré hablar.

Dixo el emperador:

40

—Levántate y vete con ella.

Y el moço se levantó y fizo reverencia de rodillas al emperador, como quien dize «presto soy a fazer lo que mandardes». Estonce la emperatriz llevole consigo a la cámara y mandó salir a todos, y puso el moço cabe sí hazia la cama y díxole:

45

—¡Amigo mío, Diocleciano! Mucho he oído de tu hermosura y alégrome que veo con los propios ojos a quien tanto amo. Ca tú debes saber que yo he sido causa que tu padre embiasse por ti por que me consolasse contigo, e certificote que por tu amor he guardado mi virginidad para que tú d'ella gozasses. Háblame y dormiremos juntos.

50

El moço ninguna cosa le respondió y ella, viendo esto, dixo:

55

— ¡Oh, Diocleciano, en cuyas manos mi vida está puesta! ¿Por qué no me hablas o alguna señal de amor me

42 se levantó] levantó S_e | reverencia] gran reverencia Bn_n | al...43 emperador] el emperador Bn_g 43 soy] estoy Bn_n 44 llevole] lo llevó S_e || le llevó Bn_a | consigo] *om* Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 45 cabe sí] a su lado Bn_n 46 díxole] dixo Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 47 mío] *om* B_b Bn_n || y amor mío A_a 48 que veo] de ver Bn_n | los propios] mis propio Bn_n 49 amo] amé B_b Ca] ya Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | tú] *om* Bn_n | yo] *om* A_a 50 que¹...padre] de que tu padre Bn_n | por ti] para ti Bn_g Bn_j | me...51 contigo] consolase mis pesares Bn_o 51 certificote] yo te certifico S_e | mi...52 virginidad] mis votos sagrados Bn_o 52 para que] por que Bn_n | para...gozasses] para que correspondieses al cariño que le profeso Bn_o | tú] *om* Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n | tú della] d'ella tú A_a della gozasses] gozasses d'ella S_e 53 dormiremos juntos] seré tuya para siempre Bn_o | juntos] ambos juntos Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n 54 ninguna...respondió] no le respondió nada Bn_n 56 cuyas manos] cuya mano B_b 57 me²...58 muestras] no me muestras Bn_n

muestras? ¿Qué haré? Dímelo, que presta soy de cumplir tu voluntad.

60 Dicho esto, abraçole y quería besarlo y él bolvió el rostro y no gelo quiso consentir. E dixo ella:

—Hijo, ¿por qué hazes esto conmigo? Pues ninguno vernos puede, durmamos juntos y conocerás cómo he para ti guardado mi virginidad⁸.

65 Y él apartole el rostro y no se quiso volver hacia ella e, viéndose por él desdeñada, mostrole los pechos y las tetas⁹, y díxole:

—Cata aquí, hijo, mi persona que está a tu mandar. Cumple mi desseo, ca en otra manera yo peligraré.

⁸ *durmamos... virginidad*: Tal y como muestra la variante del testimonio *Bn_o*, para poder sortear las restricciones que imponía la censura gubernativa decimonónica, se sustituyó este pequeño pasaje donde la madrastra se ofrece sexualmente al infante por uno donde el contenido sexual ha sido omitido. | ⁹ *mostrole los pechos y las tetas*: De nuevo es el testimonio *Bn_o* el que ha omitido y modificado la alusión a la exhibición de los órganos sexuales femeninos. Estos dos fragmentos constituyen ejemplos representativos de la dinámica que sigue este testimonio a lo largo del diálogo entre la emperatriz y el infante. Estos aspectos se encuentran explicados de manera más exhaustiva en el apartado correspondiente a la censura decimonónica del capítulo octavo del estudio.

58 presta] presto *Bn_a* || promta *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | de cumplir] a cumplir *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 60 quería] le quería *Bn_n* | bolvió] bolvióse *S_a* 61 gelo quiso] lo quiso *S_e A_a* | quiso consentir] consintió *B_b* 62 esto] esso *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* | ninguno] nadie *Bn_n* 63 vernos puede] nos puede ver *S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* | durmamos] dormiremos *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* | durmamos... 64 virginidad] el cielo derramará sobre los dos mil felicidades y tú podrás apreciar los sacrificios que por ti llevo hechos *Bn_o* | he... 64 guardado] he guardado para ti *B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | para... 64 ti] *om Bn_n* 65 se quiso] quiso *S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | se... volver] quiso volverse *S_e* 66 por él] por *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || *om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | mostrole... 67 tetas] hacía mil esfuerzos por seducirle *Bn_o* 67 díxole] le dijo *Bn_n* 68 Cata] he *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* | Cata... mandar] hijo mío, soy tu esclava *Bn_o* 69 Cumple... desseo] no castigues mi amor con desdenes *Bn_o* | ca] que *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*

Y el moço ningún amor le mostró¹⁰, mas quanto
podía trabajava en apartarse d'ella. E como ella viesse
esto, dixo:

—¡Oh dulce fijo mío! Si no quieres tomar plazer
comigo ni aún hablarme, quiçá por algún buen respecto,
cata aquí papel y tinta. Si por la boca hablar no quieres,
escribe siquiera tu voluntad, si devo jamás en tu amor
tener confiança o no.

Y el moço tomó el papel y escribió esto: «Guárdeme
Dios, señora, que yo quebrante el vergel de mi padre, ca
en lo hazer no sé qué fruto ganasse. Esto sé, que ante Dios
pecaría gravemente y incurrería en la maldición de mi
padre. Por ende no me combidéis de aquí adelante a cosa
tan vil».

¹⁰ *ningún amor le mostró*: Se ha atenuado la vehemencia de la negativa del infante ante los intentos de seducción de la emperatriz, mucho más expresiva en *Z_a*: «ni en cenyo ni en el rostro le mostró amor».

71 viesse] vio *B_b* 72 esto] eso *Bn_n* 73 tomar...74 comigo] corresponderme *Bn_o* 75 cata] he *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* || he aquí *Bn_o* | la boca] la tu boca *Bn_a Bn_b Bn_d* || tu boca *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* | hablar...quieres] no quieres hablar *S_e* 76 siquiera] si quieres *A_a* tu voluntad] qué es tu voluntad *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | si...77 confiança] si devo tener confiança en tu amor *A_a* 77 o no] *om A_a* 79 ca] que *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 80 en... hazer] en no lo hazer *S_e* || en hazerlo *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | ganasse] ganare *B_b* || ganaría *Bn_n* | Esto sé] sí sé *Bn_n* | Esto...que] y d'esto *S_e* ante Dios] delante de Dios *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 81 incurrería] caería *B_a A_a* 82 Por ende] por esto *Bn_n* no...adelante] en adelante no me convidéis *Bn_n* | combidéis] combides *S_e* | de...adelante] dende en adelante *S_a S_b S_d* || dende adelante *B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d* || en adelante *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || desde adelante *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | a... 83 vil] en cosa tan vil *S_e A_a*

Capítulo III. Cómo Diocleciano, por no querer consentir en el desseo de la emperatriz, fue por el emperador, su padre, sentenciado para ser enforcado.

Como la emperatriz ovo leído la cédula, con los
5
dientes y con las uñas se despedaçó los vestidos hasta el
ombligo y el rostro hasta que salió sangre¹¹, y destocose y
dio grandes gritos diziendo:

— ¡Ayuda, ayuda, antes que este vellaco me desonre!

Estando el emperador en la sala, oyó los gritos y
10
entró corriendo en la cámara y preguntó qué es lo que avía
y siguiéronle muchos cavalleros. Estonce dixo la
emperatriz:

— Señor, aved de mí compassión, ca este no es
vuestro hijo mas algún rufián descreído. Ca yo, como
15
sabéis, le puse acá dentro comigo por le rogar que
hablasse, en lo cual he hecho quanto he podido. Y en

¹¹ como ella... sangre: Se ha producido un error de transmisión en este pasaje que ha dado lugar a que el gesto de la emperatriz quede aún más violento en comparación con *Z_a*: «como ella ovo leído la cédula, rasgola con los dientes y con las unyas se despedazó los vestidos fasta el ombligo y el rostro fasta que salió sangre».

4,1 por... 2 consentir] porque no quiso consentir *A_a* **2** en... desseo] con el desseo *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **3** para ser] a ser *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **4** enforcado] ahorcado *S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **5** Como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **6** con... uñas] las uñas *Bn_n* | los vestidos] todos los vestidos *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **7** Como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **8** con... salió] le salió *Bn_n* **9** dio] dió *A_a* || dando *Bn_n* | gritos] voces *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **12** dixo] díxole *Bn_a Bn_b Bn_d* **14** aved] tened *Bn_n Bn_o* | de... compassión] compassión de mí *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ca] que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | este] ese *Bn_n* | no es] no creo sea *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **15** Ca] que *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* || porque *Bn_o* | yo... 16 sabéis] como vós sabéis *B_b* **16** por] para *Bn_n* | le rogar] rogarle *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **17** en¹... cual] por lo que *Bn_n* | he hecho] se ha hecho *S_e* || yo he hecho *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

comenzándole de hablar, acometió de me desonrar, porque
 no gelo quise consentir, queríame forçar, e yo resistile
 20 cuanto pude por esquivar tamaño escándalo, tanto que
 todo el rostro me ha con las uñas dessollado hasta
 derramar sangre y me ha destocado como veis y, si a mis
 gritos luego no acudiérades, él oviera conmigo cumplido su
 mal desseo.

25 Y el emperador, viéndola tan sangrienta y los
 vestidos y arreos todos rasgados y su querella, ensañose
 muy mucho y mandolo prender a los de la guarda y,
 assentado en su rica silla, mandó que lo ahorcassen. E
 oyendo esto los del consejo, dixeron:

30 —No tenéis salvo un hijo; no es bien así ligeramente
 matarle. La ley está puesta para los que la traspassan e, por
 ende, si por la ley morir deve, muera, porque no se diga:

18 de hablar] a hablar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | acometió] ha acometido S_e
 de²... desonrar] de me querer desonrar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || a quererme
 deshonrar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || de quererme deshonrar $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$
 Bn_l **19** gelo quise] le quise S_e | resistile] resistí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **20** por esquivar] por esquivarse Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || por evitar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || para
 evitar Bn_n | esquivar] escusar S_e | tamaño] tan grande A_a **21** me...
 dessollado] me ha desollado con las uñas Bn_n **22** sangre] la sangre A_a
 destocado] destrozado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 como veis] como ya lo veis $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_o$ **23** luego] *om* $B_b Bn_n$ | acudiérades] hubiéseis acudido Bn_n
 oviera... cumplido] hubiera obtenido Bn_n | conmigo] *om* $B_b Bn_n$
 cumplido] luego cumplido S_e **25** el... viéndola] viéndola el emperador S_e
26 ensañose] enfadose Bn_n **27** muy] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | la guarda] su guarda $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l$
 Bn_m || su guardia $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$ **29** dixeron]
 dixéronle S_e **30** salvo... hijo] sino solo un hijo Bn_a || sino un solo hijo Bn_b
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | bien] bueno Bn_n
 assí] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 ligeramente... **31** matarle] matarle ligeramente Bn_n **31** La ley] ley $S_b S_d$
 $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | la
 traspassan] traspassan B_b || lo traspassan Bn_d | por... **32** ende] así Bn_n
32 la ley] ley S_e | morir deve] deve morir $S_e Bn_n$ | muera] *om* S_e

«catad aquí el emperador que, sin justicia¹², ha muerto con ira su fijo».

Y él, oyendo esto, mandolo echar preso hasta que se viesse por justicia. Y como la emperatriz oyó esto que no era aún muerto el moço, lloró mucho y no quería consolarse. E como fue de noche, entró el emperador en la cámara y halló a la emperatriz llorando, a la cual dixo:

—Señora, ¿por qué te atormentas? 40

Ella le dixo:

— ¿No tenéis en nada por cierto que vuestro hijo me ha cometido tan gran desonra y ofensa, y me dexistes que lo mandaríades ahorcar y no avéis cumplido la palabra que me distes, y yo quedo con mi vergüença? 45

A la cual respondió el emperador:

—Mañana morirá por justicia, ca en otra manera la honra de nuestro estado se desdeñaría.

E dixo ella entonces:

—¡Oh señor! ¿Tanto ha de vivir? Por cierto a vos contecerá con él como acaeció una vez a un romano antigo con un pino pequeño. 50

¹² *justicia*: Tanto Z_a como el texto latino mencionan «juhizio», un término mucho más adecuado a la situación del relato, puesto que es el juicio justo que se le está negando al infante el que acabará escenificándose con la madrastra y el bellaco al final de la obra.

33 catad] he $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o$ | el emperador] en el emperador $Bn_a Bn_b Bn_d$ | con...34 ira] *om* A_a | con...34 fijo] su hijo con ira S_e
35 echar] poner Bn_n 36 como...emperatriz] luego que la emperatriz $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 37 no¹...moço] que el mozo no era muerto Bn_n | aún] *om* $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
38 como...noche] a la noche $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 39 a²...dixo] y le dijo Bn_n 41 le dixo] díxole S_a 42 me...43 cometido] ha cometido $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 43 gran...ofensa] grande afrenta y deshonra $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ofensa] afrenta S_e | dexistes] dexiste S_a
44 mandaríades] mandarías S_a 45 yo] *om* Bn_n 46 A...emperador] el emperador la respondió Bn_n 48 nuestro] vuestro S_e | desdeñaría] desharía A_a 49 dixo...entonce] entonces ella dixo Bn_n 50 Tanto...vivir] ¿Cómo? ¿Tanto ha de vivir? $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || ¿cómo ha de vivir tanto? Bn_n | a vos] que vos B_b
51 como...vez] lo mismo que Bn_n | antigo] antiguo S_e

Dixo el emperador:

—Ruégote que me digas esse exemplo.

55

Y contógelo.

54 que... digas] me digas S_e **55** contógelo] ella dixo así S_e || ella començó
ansí $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || ella se lo contó A_a || y començó assí $Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

Capítulo V. Cómo la emperatriz, por enxemplo de un pino, induzía al emperador que matasse su hijo.

Avía en la ciudad de Roma un ciudadano que tenía un fermoso huerto do estava un pino muy lindo que hazía cada año un fruto de tanta virtud que cualquier que d'él comía, si estava doliente y leproso, cobrava la salud y era limpio. Acaeció un día que aquel ciudadano entró en el huerto y fue a ver el árbol, y vio debaxo del árbol otro pino pequeño muy hermoso que crecía, y llamó al ortelano y dixo:

—Amigo, haz de manera que d'este pinito tengas grande cuidado, ca yo espero d'él plantar mejor árbol que no d'este grande.

Al cual dixo el ortelano:

—Señor, plázeme.

Y fue otra vez el ciudadano a ver el pino y pareciole que no crecía tanto la verga como devría. Y dixo al ortelano:

— ¿Qué es que no crece el pino como devría?

5,1 enxemplo] el exemplo Bn_d || un exemplo $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 2 induzía] induzió $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | que matasse] a que matasse $Bn_e Bn_h Bn_i$ 5 fermoso huerto] huerto muy hermoso S_e | do] donde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ hazía... 6 año] cada año hazía S_e 6 un fruto] fruto S_e | dél... 7 comía] comía d'él S_e 7 doliente... leproso] doliente leproso $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || dolente o leproso A_a | cobrava... salud] cobrava salud $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 8 entró] no entró $Bn_b Bn_d$ 9 del árbol] de él Bn_n 11 dixo] díxole $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 12 haz] hazed $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | pinito] pino A_a | tengas] tengáis $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 13 ca] que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | dél plantar] de plantar $B_b A_a$ || de le plantar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || plantarle $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | árbol] $om Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | que... 14 grande] que no está este grande $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 17 pareciole] apareciole Bn_c 18 devría] devía $S_e A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 20 es] es esto S_e | pino] pinito $S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

Dixo el ortelano:

—Señor, no es maravilla, porque este árbol grande
deciende tanto para abaxo y tiene tan anchos los ramos,
que le quita la humedad y el sol y no le dexa crecer.

25 Dixo él entonces:

—Córtale los ramos y dele el sol y el aire.

Y hízolo assí el ortelano. E vino el ciudadano otra
vez a ver el árbol y no le pareció que medrado oviesse, y
dixo al ortelano:

30 —Aún esta verguilla no aprovecha y no puedo ver
qué es lo que le empece.

Respondió el ortelano:

—Yo creo que la altura d'este otro más viejo le quita
la lluvia y por ende no medra.

35 Y dixo el ciudadano:

—Pues que assí es, córtale del todo, ca yo espero que
esta verguilla saldrá mucho mejor.

Oyendo esto el ortelano, hizo lo que su amo le
mandó y cortó el árbol del todo, lo cual hecho, la planta de
40 la verga se murió y assí ningún fruto d'ella alcanzó, mas
siguiose gran daño. Y sintiendo esto los pobres y
dolientes, maldixeron a cuantos aconsejaron que el árbol se
cortasse, mediante el cual ellos sanavan.

Entonces dixo la emperatriz:

23 tanto...abaxo] por abajo Bn_n | abaxo] baxo Bn_a 24 la humedad]
humedad B_b || om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n || la humildad Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o
y¹...sol] del sol Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || el sol Bn_d 25 Dixo él]
díxole S_e 26 dele] darle ha S_e || darale Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
 Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o || le dará Bn_n 27 hízolo...ortelano] el hortelano
hízolo assí S_e 28 no...oviesse] no reparó que había medrado Bn_n
pareció] parecía B_a A_a Bn_n | medrado oviesse] uviesse medrado S_e
30 verguilla] verguita A_a 31 empece] embaraze Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j
 Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 33 le quita] quita B_b 34 por ende] por esso Bn_e Bn_h
 Bn_i Bn_o || por esto Bn_n 36 Pues...es] pues sí, así es Bn_d | córtale]
cortarle Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | ca] porque S_e || que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o
39 cortó...árbol] cortolo S_e | lo cual] lo que Bn_n 41 siguiose] siguiósele
 S_e || le siguió Bn_n | sintiendo] siendo Bn_b Bn_d || sabiendo Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g
 Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | pobres...42 dolientes] pobres
dolientes S_e 42 que... 43 cortasse] que se cortasse el árbol S_e

—Señor, ¿aveisme entendido?

45

Y él respondió:

—Sí.

Dixo ella:

—Con todo, yo os quiero declarar lo que he dicho.

Este árbol es vuestra noble persona por quien muchos

50

pobres y mezquinos son ayudados, y el árbol pequeño es

vuestro hijo maldito que ya comienza por su enseñanza

crecer y trabaja cómo pueda los ramos de vuestra potencia

cortar y conquistar la humana gloria, y estudia en destruir

vuestra persona por que pueda reinar. Mas, ¿qué es lo que

55

entonce conteció? Los pobres y baxos maldezirán a los

que pudieran echar a perder a vuestro hijo y no lo hizieron.

Yo vos consejo que, mientras estáis en vuestro poder y

estáis sano, que le destruyáis por que no vos eche la gente

maldiciones.

60

Dixo el emperador:

—Buen consejo me has dado, yo te certifico que mañana

yo le condenaré.

45 aveisme] me habéis Bn_n 46 Y él] $om A_a$ | él respondió] respondió él S_e 49 Con todo] como todo Bn_k | yo] $om S_c$ | lo... dicho] este hecho S_e
50 noble] $om S_e$ 51 pobres...mezquinos] pobres mezquinos $S_b S_c B_b S_e$
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 52 hijo
maldito] maldito hijo S_e | por...enseñança] con su enseñanza A_a
53 crecer] a crecer $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | trabaja] trabajar S_e | pueda] puede $Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | los...54 cortar]] cortar
los ramos de vuestra potencia $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 54 humana] buena
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | en destruir]
de destruir S_e 55 por que] para que S_e | pueda] puedan Bn_d || pueden Bn_b
 $Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || puede Bn_o | es] $om Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 56 conteció] $om S_e$ 57 pudieran] podían S_e ||
pudieron $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 58 consejo] a
vos consejo A_a | estáis] estéis $B_a Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || es S_e 59 estáis] estéis $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | que¹...destruyáis] le destruyáis
 $Bn_e Bn_h Bn_i$ | eche...60 maldiciones] echen maldición las gentes A_a
62 Buen consejo] qué consejo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
yo] $om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 63 condenaré]
condene a muerte S_e

Capítulo VI. Cómo levaron al hijo del emperador a enforcar y cómo el emperador revocó la sentencia.

Cuando vino el día que avía de dar la sentencia, estaba assentado el emperador en su silla y mandó a los de la guarda que levassen a su hijo a la horca con trompetas, y levándolo assí, ved aquí una boz del pueblo que dezía: 5

-¡Catá que lievan un hijo, que más no tiene el emperador, a la horca!

Y levándole assí, el primero maestro llamado Pantillas, estava cavalgando y encontrose con la gente y, como vido el moço al maestro, saludole enclinando la cabeça como quien dize «recordadvos de mí cuando fuéredes delante mi padre, ca bien vedes que me lievan a la horca». Entonce dixo el maestro a los alguaziles: 10

—No vos deis priessa, ca yo espero que por la gracia de Dios le libraré oy de la muerte. 15

E todo el pueblo respondió:

—Maestro, id a más andar a palacio y salvad a vuestro discípulo.

6,1 a...2 enforcar] ahorcar S_e 2 enforcar] ahorcar $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$ | el emperador] $om A_a$
3 Cuando vino] venido S_e | avía] se avía S_e 5 guarda] guardia B_n
6 ved] ve B_n | boz] vez B_b 7 -Catá] mirad $B_n B_e B_n B_h B_n B_i B_n B_n B_o$ | que lievan] llevan S_e | más...tiene] no tenía más S_e 9 assí] $om B_b$
llamado...10 Pantillas] que se llamava Pantillas A_a 10 Pantillas] Pontillas $B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
estava] andava B_b | estava cavalgando] bajaba de a caballo B_n
encontrose] entrose A_a | la gente] las gentes A_a 11 el moço] $om S_e$
enclinando...12 cabeça] con la cabeza inclinada B_n 12 recordadvos]]
acordaos $S_e B_n B_e B_n B_h B_n B_i B_n B_n B_o$ 13 fuéredes] os halléis B_n | ca] que $S_e B_n B_e B_n B_h B_n B_i B_n B_n B_o$ | que] $om S_e$ 16 le libraré] de le librar S_e | oy] yo A_a
17 respondió] le respondió $B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$ 18 a palacio] al palacio $B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$ | salvad] saludad S_a

20 E dio de las espuelas a su cavallo y, en llegando a palacio, hincose de rodillas ante el emperador, al cual dixo el emperador:

—Nunca Dios te dé vida.

Y él respondió:

25 —Otro recibimiento merecía aver de vuestra magestad.

Díxole el emperador:

—Tú mientes, ca yo di mi hijo a ti y a tus compañeros, que hablava bien y era de muy buenas
30 costumbres, y agora es mudo y, lo peor, que a cometido de desonrar a mi muger, por ende, él morirá hoy y vosotros moriréis deshonorada muerte.

Dixo el maestro:

—Señor, quanto a lo que dezís del moço que no
35 habla, sabe Dios que en nuestra compañía bien hablava, empero agora por qué no habla Dios lo sabe, y no es sin alguna razón, lo cual vós sabréis. Y a lo que dezís que quiso forçar a vuestra muger, la emperatriz, respondemos

20 a¹...cavallo] al cavallo *A_a B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | a²...21 palacio] al palacio *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* 25 aver] *om B_{n_d} B_{n_n}* 26 magestad] alteza *B_b*
27 Díxole] dixo *B_b S_e B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* 28 ca] que *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* | a²...29 compañeros] tus compañeros *B_{n_d}* 29 bien] muy bien *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | muy] *om S_e* 30 a cometido] cometió *A_a*
de...31 desonrar] a deshonorar *A_a* || es deshonorar *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* 31 por ende] por esto *B_{n_n}* | él...hoy] morirá *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* 32 deshonorada muerte] desonradamente *cett* 33 Dixo] díxole *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_d}* 35 sabe] sábelo *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | sabe Dios] sabed *S_e* | Dios] Nuestro Señor Dios *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | bien] muy bien *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | bien hablava] hablava bien *S_e* 36 empero] pero *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* | agora...qué] la causa agora por qué *S_e* | Dios] Nuestro Señor Dios *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* 37 razón] causa *S_e* | vós] vuestra magestad *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | sabréis] lo sabe *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_f} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} || no sabe *B_{n_e} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* | a...que¹] a la que *B_{n_g}* 38 respondemos] respóndoos *S_c B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* || respondo *B_b**

que diez y seis años ha estado con nosotros que nunca d'él
podimos conocer tal cosa y, por tanto, señor, yo os digo 40
una cosa: que si matáis a vuestro hijo por la palabra de
vuestra muger, peor os contecerá que aquel cavallero que,
por lo que su muger le dixo, mató un muy aventajado
lebel el cual libró a su hijo de la muerte.

Dixo el emperador: 45

—Dime esse exemplo.

Y él respondió:

—Señor, no vos lo diré, y la razón es porque ante que
mi razonamiento acabasse, podría ser vuestro hijo
ahorcado, y entonce en vano lo avría contado. Mas si plaze 50
a vuestra alteza oír mi exemplo tan noble, mande tardar la
execución de vuestro hijo hasta mañana y, cuando oviere
acabado, cúmplase vuestra voluntad de lo que mandardes.

El emperador, oyendo esto, revocó la sentencia y
mandó que le tornassen a la prisión hasta que el maestro 55
acabasse de dezir su exemplo. Y entonce el maestro
començó de dezir assí.

39 diez...seis] seis Bn_a || diez y siete $S_e A_a$ | que nunca] y nunca Bn_n
40 yo] *om* A_a 41 una cosa] *om* S_e | matáis] matáredes A_a | la palabra]
las palabras S_e 42 peor...contecerá] que os acontecerá peor S_e 43 un...
44 lebel] a un lebel S_e | muy] *om* A_a 46 Dime] di S_e || decidme A_a
49 acabasse] se acabe S_e 51 vuestra alteza] tu alteza A_a | noble] notable
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | mande]
mandá $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_g Bn_h Bn_i Bn_m$ 52 vuestro hijo] tu hijo A_a 53 de...
mandardes] en lo que mandares $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 54 revocó] revoca B_a 55 le tornassen] lo
bolviessen $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ 57 de dezir] a dezir
 $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | assí]
om S_e

Capítulo VII. Cómo por exemplo de un cavallero y un lebrél suyo, libró el primero sabio al hijo del emperador el primero día de muerte.

Era un esforçado cavallero que no tenía más de un hijo como vós, señor. Y era niño y tanto lo amava que por guarda le puso tres amas para que la una lo criasse, y la otra le lavasse los vestidos y para ropillas y halagar al niño y la tercera que le adormeciesse cuando llorasse¹³. Y después d'este niño tuvo el cavallero dos cosas que amó en demasía; es a saber un lebrél y un falcón. Ca este lebrél cuando corría tras alguna caça, tomávala y hasta que su señor viniesse, no la matava. Y cuando su señor se ponía a punto y se armava para ir a pelear¹⁴, si no le era conveniente, luego cuando el señor cavalgava, el lebrél

¹³ El pasaje de las tres amas es muy interesante desde el punto de vista de la transmisión, porque muestra cómo van cambiando las funciones de la segunda y la tercera de ellas fruto de los errores en la lectura. En Z_a , fiel traducción del texto latino, puede leerse: «y la otra le lavasse los vestidos y las ropillas y faxas, y la III que le adormeciesse y afalagasse quando llorava». | ¹⁴ y cuando su señor... pelear: Este pasaje, que en Z_a reza «y cuando su senyor se ponía, adreçaba a punto para ir a pelear», no debió de ser comprendido en la imprenta y se simplificó en el fragmento que se muestra en el texto.

7,1 Capítulo vii] Capítulo VIII S_e | por exemplo] por un exemplo $B_b B_n$ $B_n B_c B_n B_d B_n$ || por el exemplo $B_n B_n$ **2** un lebrél] de un lebrél S_e **4** Era] había $S_e B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ **5** tanto... amava] amávalo tanto S_e por... **6** guarda] por su guarda $S_a S_e A_a$ || para su guarda $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ **6** le puso] le dio S_e | lo criasse] criasse $B_n B_n$ **7** lavasse] levasse B_n | para... niño] y las ropillas y pañales al niño $S_b S_c B_b$ || y las mantillas al niño S_e || y las ropillas y halagasse al niño A_a || y las rodillas y los pañales al niño $B_n B_n B_n B_n$ || las rodillas y los pañales $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | halagar] faxar S_a **8** la tercera] a la tercera B_b || la otra $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || la otra tercera A_a que] para que $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | que... adormeciesse] lo adurmiessse S_e | adormeciesse] adurmiessse A_a **9** deste] de aqueste A_a **10** en demasía] mucho S_e | Ca] porque $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ **11** caça] caça mala S_e | tomávala y] *om* S_e | su... **12** señor!] el su señor B_n **12** matava] quería matar $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ **13** si...era] si alguno no le era S_a **14** conveniente] muy conveniente $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | cuando] que S_e

15 tenía al cavallo por la cola y dava grandes ladridos, y por estas señales el cavallero sabía cuándo era partido ir a la pelea o cuándo no. Esso mesmo amó al falcón, porque nunca desfalleció cuando voló para alguna ave.

Y el cavallero deleitábase cosa de maravilla en
 20 torneos y justas. E assí una vez hizo pregonar en su castillo un torneo al cual muchos vinieron, y el cavallero entró en aquel torneo y su muger con sus donzellas fueron a mirar el torneo. E las amas de su fijo, cuando ninguno estaba en casa, fueron también a mirar y dexaron al niño
 25 solo en una cuna en donde yazía, y el lebrél cabe la puerta y estava el falcón en la percha. Y avía una culebra¹⁵ escondida en un agujero del castillo que ninguno no sabía d'ella. Y como sintió la culebra que ninguno estava ende, sacó su cabeça fuera y, a ninguno viendo salvo al niño que
 30 yazía, salió para matar al niño. Y viendo esto el falcón,

¹⁵ *dexaron al niño...culebra*: Esta oración resulta incongruente por la ausencia del verbo. Como resultado de una lectura errónea, la poca atención que desde el punto de vista textual se le dio a este tipo de obras ha dado lugar a que se haya transmitido sin ser enmendada durante los cuatro siglos de transmisión del texto. En *Z_a* puede leerse: «dexaron al ninyo en la sala en una cuna, en donde, yaziendo el lebrer cabe la pared y stando el falcón en la percha, había una culebra scondida».

15 grandes] muy grandes *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **16** cuándo era] cuando le era *S_a* | cuándo...ir] avía de partir *A_a* | partido] bueno *S_e* || bien *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ir] *om B_b* | a... 17 pelea] a pelear *S_e* **17** Esso mesmo] y assí mismo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **18** desfalleció] faltó *S_e* | para alguna] por ninguna *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o* || por alguna *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m* **19** cosa...maravilla] mucho *S_e* | de maravilla] de gran maravilla *A_a* **20** una vez] *om Bn_m* **21** muchos vinieron] vinieron muchos *S_e* || vinieron muchos cavalleros *A_a* **23** a...torneo] a ver *A_a* | ninguno] ninguna *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_i Bn_m* **24** en casa] en su casa *S_e* **25** en donde] donde *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | y...lebrél] el lebrél *S_e* **26** en...percha] sobre la percha *S_e* **27** no sabía] sabía *B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **28** ende] allí *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **29** a...viendo] no viendo a persona *S_e* | viendo] vio *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | salvo] sino *S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | que... 30 yazía] en la cuna *S_e* || al que yazía *Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m* **30** matar...niño] matarlo *S_e*

miró al lebrel, y como le vio dormir, fizo gran ruido con las alas para despertar al lebrel por que guardasse al niño. Y despertó el lebrel y vido la serpiente cabe el niño y fuese para ella y pelearon ambos a dos muy fuertemente hasta que la serpiente hizo mucho mal y dio grandes bocados al lebrel y le sacó tanta sangre fasta que toda la tierra enderredor estava llena. Y entonce el lebrel arremetió con furia contra la serpiente, tanto que la cuna se trastornó entre ellos, empero el niño no cayó; en fin el lebrel mató la sierpe y después púsose cabe la puerta lamiéndose sus feridas. 35 40

Y después d'esto, acabado el torneo, vinieron las amas y entraron en la sala y, como vieron la cuna desbaratada y trastornada y la tierra enderredor sangrienta y el lebrel muy maltratado y ensangrentado, creyeron que el lebrel oviesse muerto el niño y no fueron tan comedidas ni tan discretas que mirassen la cuna y acatassen qué era del niño, mas dixeron: 45

—¡Huyamos por que el señor no nos dé culpa y quiçá con la saña no nos mate! 50

Y huyendo, topó la señora con ellas y díxoles:

— ¿Por qué lloráis y fuís?

Y ellas respondieron:

31 dormir] dormido S_e 33 despertó] despertose S_a 34 pelearon] pelear S_e | a dos] *om* S_e 35 hizo] le hizo S_e 36 fasta] *om* $Bn_i Bn_n Bn_o$ | toda... 37 tierra] la tierra $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 38 contra...serpiente] a la serpiente S_e 39 entre ellos] *om* S_e empero] *mas* S_e || pero $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 40 sierpe] serpiente $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | púsose] se puso S_e | cabe...puerta] cerca de la puerta Bn_n 41 lamiéndose] lamiendo B_b || laminándose Bn_a 42 después...acabado] después de acabado S_e 43 vieron] viessen $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 44 desbaratada y] *om* S_e | desbaratada...trastornada] trastornada y desbaratada A_a 45 muy] *om* S_e 46 oviesse] avía $S_e Bn_n$ tan] *om* S_e 47 acatassen] viessen S_e || reparassen $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 49 culpa] la culpa $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 50 saña] seña Bn_k 51 topó] topose S_a | díxoles] les dijo Bn_n

— ¡Oh, señora!, ¡Guay de nós y de vós! ¡El lebrel,
55 que nuestro señor ama tanto, se ha comido a vuestro hijo y
está cabe la puerta todo sangriento!

Oído esto la señora, cayó en el suelo como loca,
llorando y dando bozes, diciendo:

— ¡Guay de mí!, ¿qué haré? ¡Agora he perdido mi
60 único hijo!

Y estando en esto, vino el señor del torneo y,
viendo cómo su muger llorava, preguntó luego qué cosa
era, y dixo ella:

— Señor, vuestro lebrel, que tanto amáis, ha muerto a
65 vuestro hijo y ende yaze cabe la puerta, harto de la sangre
del niño.

Y el cavallero, movido de ira, entró en la sala y el
lebrel, como acostumbra, allegose al señor como
halagándole. Y el cavallero, luego en esse punto sin más
70 pensar, arrancó el espada y cortole la cabeça¹⁶. Y fecho
esto, fuese a la cuna y halló vivo el niño y, cabe la cuna, la

¹⁶ Tal y como muestran las variantes, a partir de *Bn_a* se introduce aquí un fragmento de diálogo perteneciente al capítulo siguiente por un salto en la lectura por parte del cajista que no fue notificado en las reediciones. Esto da lugar a que, textualmente, las ediciones inmediatamente siguientes al incunable estén más descuidadas.

54 señora] señor *B_b* | Guay... vós] ¡Guay de nós! *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || ¡Ay de nosotras! *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | El lebrel] que el lebrel *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
55 señor] amo y señor *A_a* | ama tanto] tanto ama *S_e* **56** cabe... puerta] inmediato a la puerta *Bn_n* **57** Oído] oyendo *A_a* **59** Guay] Ay *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **62** cómo] que *Bn_n* | preguntó] preguntole *S_e* | qué... **63** era] qué cosa era y de qué llorava *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **63** dixo ella] ella dijo *Bn_n* **64** vuestro] nuestro *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **65** ende] allí *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | cabe... puerta] inmediato a la puerta *Bn_n* | de... sangre] de sangre *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **68** allegose] se allegó *S_e* **69** halagándole] afalagándole *S_a* || alegrándole *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | esse] este *Bn_m* **70** pensar] tardar *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | arrancó... espada] echó mano al espada *S_e* | cabeça] *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* *Add.* Y ella dixo: ayer te dixes otro y ninguna cosa aprovechó **71** fuese] fue *B_b* || se fue *S_e* || luego se fue *A_a* cabe... cuna²] cerca de la cuna *Bn_n*

serpiente muerta. Y en ciertas señales conoció que por la
pelea del lebrel con la serpiente avía escapado su hijo. Y
entonces, con grandes bozes y lágrimas, descabellandose y
messándose, dixo:

75

— ¡Guay de mí, que por la palabra de mi muger he
muerto al lebrel tan bueno que la vida de mi hijo salvó y
mató la sierpe!

Y dicho esto, quebró la lança del torneo de
malenconía y fuese a la Tierra Santa y ende lloró toda su
vida.

80

Entonces dixo el maestro al emperador con muy
gran reposo y sossiego:

—Señor, ¿aveisme entendido?

Él respondió:

85

—Por cierto, sí.

Y él dixo entonces:

—Certificovos que si a vuestro hijo por los dichos de
vuestra muger matardes, peor vos contecerá que a aquel de
su lebrel.

90

Dixo el emperador entonces:

72 ciertas señales] las señales $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ | que... 73 pelea] que la pelea Bn_o 73 su hijo] a su hijo B_b
76 Guay] ay $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 77 al lebrel] a mi lebrel A_a 78 sierpe]
serpiente $Bn_d A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
79 de... 80 malenconía] de tan grande melancolía que tuvo $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 80 fuese] se fue Bn_n
ende] dende S_a || donde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 82 muy] om S_e 84 Señor...
87 entonces] om S_e | aveisme entendido] hame entendido Vuestra
Magestad? $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ ||
¿me ha entendido Vuestra Magestad? Bn_n 85 Él] y $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 86 Por... sí] sí, por cierto Bn_n 87 Y él] om $Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 88 por... 89 matardes]
matáis por los dichos de vuestra muger Bn_n 89 matardes] matáis Bn_n
91 Dixo... entonces] entonces dixo el emperador S_e

—Por cierto, muy buen exemplo me has dicho, y por tanto, yo te doy palabra que sin duda no morirá en este día mi hijo.

95 Y el maestro respondió:

—Si assí lo hizierdes, haréis como discreto, empero yo os hago infinitas gracias que le avéis hoy perdonado.

92 Por cierto] por cierto que A_a | me...dicho] me has dado A_a || has dicho $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ **93** yo] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | te...palabra] te doy mi palabra A_a **96** lo] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | discreto] muy discreto S_e | empero] pero $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **97** infinitas] *om* A_a | que] porque S_e | que...perdonado] por la merced que me havéis hecho en perdonarle oy $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | hoy] *om* S_e

Capítulo VIII. Cómo por enxemplo de un puerco montés y de un pastor persuadió la emperatriz al emperador que matasse a su hijo.

Cuando la emperatriz oyó que no era aún muerto el moço, començo de llorar agramente y sentose sobre ceniza de tristura y no quería alçar la cabeça. E como lo supo el emperador, entró en la cámara y dixo: 5

—Señora, ¿por qué vos afligís tanto?

Y ella respondió:

— ¿Por qué me dezís estas cosas? ¿No sabéis qué vuestro hijo ha hecho y me prometistes que moriría y aún es vivo? E yo creo que vos acaecerá como en días passados de un puerco montés y un pastor. 10

Dixo el emperador:

—Ruégote que me digas esse exemplo por mi consuelo. 15

Al cual dixo ella:

8,1 Capítulo viii] capítulo XIII *Bn_c Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | por enxemplo] por un exemplo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 3 matasse] matassen *B_b Bn_i Bn_n* 4 Cuando] como *S_e* | no... aún] aún no era *A_a* | no... muerto] no era muerto aún *Bn_n* | aún] *om B_b* 5 de llorar] a llorar *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | agramente] gravemente *B_b* || agriamente *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* | ceniza] la ceniza *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 6 tristura] tristeza *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 7 dixo] díxole *A_a* 10 qué²] lo que *S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_n Bn_o* | qué²... 11 hecho] lo que por vuestro hijo he hecho *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 11 moriría] morirá *S_e* 12 acaecerá] acontecerá *A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 13 de... puerco] a un puerco *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* 14 Dixo] díxole *S_e* 15 Ruégote] ruégovos, señora *A_a* que... digas] me digáis *A_a* | por... 16 consuelo] para mi consuelo *Bn_n* 17 Al cual] allí *S_e* | Al... 18 aprovechó] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ella] la emperatriz *A_a*

—Ayer te dixeste otro y ninguna cosa aprovechó, ¿qué
aprovecha aunque te cuente este? Empero, con todo, te lo
20 diré y, si paras bien mientes, avrás gran provecho.

Y ella començó d'esta manera:

«Era un emperador que tenía una selva grande donde
había un muy gran puerco que a cuantos passavan matava.
Y el emperador, queriendo proveer en esto, fizo pregonar
25 por todo el imperio que, si alguno este puerco matasse,
después de sus días le daría a su hija, que no tenía más,
con todo su imperio. Hecho el pregón, no se halló ninguno
que a esto se dispusiese¹⁷. Entonces avía un pastor de
ovejas que pensava entre sí: «Por cierto, si yo matasse este
30 puerco no solamente aprovecharía a mí, mas a todos los
míos ensalçaría». Y tomó su cayado y entró con él en la
selva y, cuando el puerco lo vio, bolvió para él, y el pastor
subiose en un árbol y el puerco royó el tronco del árbol
tanto que parecía al pastor que estava el árbol para dar en
35 el suelo. Y avía en el árbol mucha fruta, y el pastor cogió
de la fruta y echole al puerco, tanta que el puerco se hartó

¹⁷ *que a esto se dispusiese*: Se modifica aquí el sentido y se atenúa la dificultad de la empresa con respecto a los términos empleados en Z_a : «que a esto entremeterse quisiese».

18 otro] uno B_b **19** Empero] pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | $te^2 \dots 20$ diré] lo diré $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
20 paras ... mientes] paras bien atención $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | bien] *om* S_e | mientes] mientras $Bn_g Bn_j$ **21** ella] *om* S_e || la emperatriz A_a | desta manera] este exemplo S_e **22** Era] hubo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | grande] muy grande A_a **23** muy] *om* S_e **24** proveer] remediar $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | en esto] esto $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **26** le ... 27 imperio] todo su imperio y a su hija por muger, que no tenía más A_a | a ... hija] su sola hija S_e | que ... más] que tenía S_e **27** el pregón] este pregón S_e **28** esto] ello A_a || este Bn_m **29** pensava] pensando A_a | entre sí] consigo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || en sí, decía A_a **30** solamente] solo S_e | mas] mas aún también $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **31** en ... 32 selva] la selva Bn_k **32** el¹ ... vio] lo vido el puerco S_e | bolvió] se fue A_a **33** subiose] subió S_a | en ... árbol¹] a un árbol $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | royó ... árbol²] roía el árbol $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **36** tanta] tanto S_a

y se echó a dormir. Viendo esto el pastor, decendió poco a poco y con la una mano fregó al puerco y con la otra teniase al árbol. Y viendo que reziamente dormía, sacó su cuchillo y matole. Y tomó por muger la hija del emperador e, después de su muerte, alçáronle por rey».

Y entonces dixo la emperatriz:

—Señor, ¿aveisme entendido?

Respondió él:

—Por cierto, sí, muy bien.

Y ella, declarándole, dixo:

—Este puerco tan fuerte significa vuestra persona, contra quien ninguno resistir puede, y el pastor con el cayado es la persona de vuestro hijo maldito, que comienza con el bastón de su sciencia de os engañar, como el pastor que rascava al puerco y le hizo adormir y después le mató. D’essa manera mesma, los maestros de vuestro hijo vos detienen¹⁸ con falsos exemplos hasta que vuestro hijo vos mate por que reinar pueda.

¹⁸ *detienen*: El término «enfrotar» empleado por Z_a no fue comprendido ya a principios del siglo XVI y fue sustituido por este otro vocablo.

37 Viendo... pastor] viendo el pastor esto A_a | decendió] descendió del árbol A_a | poco... **38** poco] poco a poco del árbol $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **38** fregó] rascava S_e **39** teniase] se tenía $S_e A_a$ || tenía $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | reziamente dormía] dormía reziamente S_e **40** matole] mató al puerco $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **41** de... muerte] de la muerte del emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ alçáronle] le alçaron A_a **43** aveisme] avéis S_e || me habéis Bn_n **44** Respondió] respondiolo S_e **45** sí] *om* S_e **46** declarándole] declarándose $Bn_e Bn_h Bn_o$ || declarando $Bn_i Bn_n$ | dixo] le dixo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ **47** significa] significava S_b | vuestra persona] la vuestra persona Bn_a || la persona $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ **48** puede] no puede $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **49** es] significa $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | hijo maldito] maldito hijo A_a **50** de²... engañar] a os engañar S_e | os engañar] a engañaros $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_m$ **52** Dessa] d’esta $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | manera mesma] misma manera $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | mesma] *om* S_e **53** detienen] detiene B_b || tienen S_e | con falsos] con sus falsos S_e **54** reinar pueda] pueda reinar S_e

55

E dixo el emperador:

—¡Guárdeme Dios que hagan a mí como al puerco!

Y por ende ten por cierto que mi hijo será hoy ahorcado.

E dixo ella:

—Si assí lo hizierdes, haréis sabiamente.

57 ende] esso *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | hoy] *om B_b* **58** E...59
sabiamente] *om S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

Capítulo IX. Cómo el segundo sabio, por un ejemplo de cómo una mala muger engañó a su marido y le hizo poner en una picota, libró al hijo del emperador el segundo día de la horca.

Entonces el emperador mandó que le traxessen a su hijo para hazer justicia d'él. Y el segundo maestro fuese al emperador y hincó las rodillas y hizo como el primero, y dixo al emperador:

—Señor, si a vuestro hijo diéredes la muerte por las palabras de vuestra muger, peor vos contecerá que aquel cavallero que por engaño¹⁹ de su muger fue puesto a sin razón en una picota.

E dixo el emperador:

—¡Oh buen maestro! dime cómo aconteció esso.

Y él dixo:

—Señor, no lo diré sino que deis plazo a vuestro hijo de la muerte hasta que yo os aya contado el exemplo, y si no vos revocare de vuestro propósito, entonce sea vuestra voluntad complida.

¹⁹ *engaño*: Sustituye al «consejo» de Z_a , haciendo aún más hincapié en las malas artes de la protagonista del relato.

9,1 Cómo...2 exemplo] como por exemplo del II sabio B_b **3** poner] ponerle Bn_n | libró] y libró S_a **4** de...horca] *om* $S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **5** mandó] luego mandó vista la presente $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **6** el...maestro] el segundo maestro, cuando vio esto $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | fuese] se fue $S_e A_a$ || luego fuese Bn_a || fuese luego $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || se fue luego $Bn_n Bn_o$ **10** vuestra muger] una muger S_e **11** a...12 razón] sin razón $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **13** dixo...emperador] dixo al emperador B_a || díxole el emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **14** aconteció] le aconteció S_e | esso] esse exemplo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **16** sino] sin S_e **17** yo] *om* S_a | aya contado] cuenta B_b **18** sea] será $S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

20 Y el emperador otorgóelo y començó de dezir este
exemplo según se sigue:

«En una ciudad fue un cavallero viejo que tomó por
muger una mochacha como vós, señor, tenéis, la cual
mucho amó, tanto que cada noche cerrava él mesmo las
25 puertas de su casa y ponía las llaves debaxo de su
almohada donde dormía. E avía en aquella ciudad esta
costumbre, que de noche tañían una campana de manera
que, si después de averla tañido se hallava alguno en las
plaças y por las calles, los que rondavan la ciudad lo
30 tomavan y le ponían en prisió n toda la noche y en la
mañana en la picota, por que todo el mundo le viesse.
Acaeció que este cavallero, por ser viejo, no contentava a
su muger en el acto carnal²⁰, y por esto la muger amava a
otro, y cada noche tomava las llaves, dormiendo su

²⁰ *no contentava a su muger en el acto carnal*: en este ejemplo, *Bn_o*,
contrariamente a su modo de actuar, no ha eliminado por completo la
referencia al acto sexual, sino que ha optado por mencionarlo de modo
eufemístico: «No se mostraba solícito con su muger como exige el
matrimonio».

20 el emperador] el emperador entonces *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | otorgóelo] se lo otorgó *S_e | de dezir] a dezir*
S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 22 fue] avía
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | viejo]
muy viejo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
23 como ...tenéis] como su Magestad tiene *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g
Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 24* mucho amó] muy mucho la amó *Bn_a
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || amó muchísimo *Bn_n
las ...25* puertas] la puerta *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k
Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 25* de² ...26 almohada] del almohada *S_e 26* esta ...27
costumbre] una costumbre *A_a 27* de noche] cada noche *A_a | tañían] tañía*
B_a 28 averla tañido] aver tañido *S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n
Bn_o || averla tañida *Bn_a | se hallava] si hallavan *Bn_b Bn_d || hallavan *Bn_c
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o | en ...29* plaças] por las
plaças *S_e 29* los ...rondavan] y los que rondavan *S_e | rondavan] andavan*
rondando *A_a 30* tomavan] topava *S_e | en prisió n] en la prisió n *S_a A_a
31* en ...picota] lo ponían en la picota *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | por que] para que *Bn_i Bn_n 32* viejo] muy
viejo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
no ...33 carnal] no se mostraba solícito con su muger como exige el
matrimonio *Bn_o 33* en ...carnal] en acto carnal *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g
Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m | amava] tomava *A_a 34* su ...35 marido] con su
marido *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*********

marido, y se iba a su enamorado y después mansamente²¹ 35
se tornava a la cama del marido. E haziéndolo muchas
vezes, acaeció una noche que despertó el marido y hallola
menos e, buscando las llaves debaxo de su almohada, no
las halló, y levantose luego y fue a la puerta y hallola
abierta y cerrola por dentro muy bien. E fecho esto, 40
subiose a los corredores altos de la casa y por una ventana
miró hazia la plaça y, como fuesse acerca del tercero canto
del gallo, vino su muger de casa de su amigo y, como
halló la puerta cerrada, estava triste, empero con fuzia tocó
a la puerta y respondiolo el cavallero: 45

—Mala muger, ¿piensas que no te he provado
muchas noches y sé que te vas y eres alevosa? Certificote
que ende te quedarás fasta que vengan los que la ciudad
velan y suene la campana.

Y dixo ella:

—Señor, ¿por qué me levantas esta fama? Que en
verdad yo soy estado llamada por una esclava de mi madre
y, viendo que de tan buena gana dormiades, no vos

²¹ *mansamente*: muy posiblemente el término «quedita» de *Z_a* no se comprendió y fue sustituido.

36 tornava] volvía *Bn_n* | del marido] de su marido *Bn_n* 37 una noche] en
una noche *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* 38 buscando]
como iba buscando *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m
Bn_n Bn_o 40 por dentro] por de dentro *A_a* 41 subiose] subió *S_a* | a...
altos] al corredor alto *S_e* | la casa] su casa *S_e* 42 acerca] cerca *S_b S_c S_d*
Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 43 su
muger] la muger *S_e* 44 halló] ella halló *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | estava] estuvo *S_e* | empero] pero *Bn_e Bn_h
Bn_i Bn_n Bn_o* | fuzia] muy grande furia *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | tocó] toca *S_e* 45 respondiolo] respondió
B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o
46 piensas] no piensas *B_b* 47 te vas] vas *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | eres] me eres *Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 48 ende] aí *S_e* || aquí *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
la... 49 velan] velan la ciudad *S_e* 50 Y... ella] a lo que respondió ella *Bn_c
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 51 por qué] por *S_a* | esta
fama] essa fama *Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
52 soy estado] soy estada *S_a* || he sido *S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* 53 tan] *om A_a* | dormiades]
dormías *S_e* | vos] te *S_e**

desperté, y assí tomé las llaves y fue a mi madre que yaze
55 tan doliente que yo creo que mañana le avremos de dar el
Ólio Santo. Y porque no me lo tomássedes a mal, dime
priessa de venir a vós y hela dexado en gran afrenta y, por
ende, vos ruego que por amor de Dios me abráis ante que
la campana tangan.

60 Y él respondió:

—Por cierto, no entrarás fasta que sea tañida la
campana y los veladores te prendan.

E dixo ella:

—Esto a ti y a mí y a todos los parientes nuestros
65 sería gran mengua, por tanto por un solo Dios te ruego que
me dexes entrar.

Y él respondió:

—Recuérdate cuántas vezes as dexado mi lecho y as
cometido alevosía, ca mejor es que pagues aquí tus
70 pecados que en el infierno.

Y ella replicó:

54 tomé] tomo A_a | fue] fui $S_b S_c B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | yaze] está $S_b S_c S_d B_b S_e$ || estava $B_n A_a B_n B_n$
 $B_n B_n$ 55 tan doliente]
doliente $B_n A_a B_n$
le avremos] avremos $B_n B_n$ || le tendremos B_n | le... dar] havremos de
darle $B_n B_n B_n B_n B_n$ || avremos de dar B_n || le tendremos de darle B_n
el... 56 Ólio] al óleo B_n 56 Ólio Santo] Santo Ólio S_e | tomássedes]
tuviéssedes S_e | dime] me he dado B_n 57 de... vós] a andar B_b | a vós]
a ti S_e | hela dexado] la he dejado $S_e B_n$ | gran] muy gran B_n || muy
grande $B_n B_n$ | por...
58 ende] por esto B_n 58 Dios] Nuestro señor Dios $B_n A_a B_n B_n B_n$ ||
Nuestro Señor Jesuchristo y de su bendita madre la virgen María $B_n B_n$
 $B_n B_n$ | me abráis] que me abráis S_e
59 tangan] toque B_b || tanga A_a || taña $S_e B_n$
 $B_n B_n$ 60 él respondió] respondió él A_a 63 dixo ella]
dixo ella entonces $B_n B_n$ 64 a
todos] y todos S_a | los... nuestros] nuestros parientes $S_e B_n$
 $B_n B_n$ || mis parientes nuestros $B_n B_n$ 65 gran]
om S_e 69 ca] y $B_n B_n$ || que $B_n A_a B_n$
 $B_n B_n$ | pagues] purgues B_n 70 que... infierno] que no en el
infierno $B_n A_a B_n$ 71 Y ella] a esto S_e | replicó] le replicó A_a

—¡Señor! Por amor del que en la cruz puso las espaldas te ruego, ¡ave merced de mí!

Respondió el cavallero:

—En vano trabajas, que no entrarás hasta que la campana suene. 75

Ella, oyendo esto, dixo:

—Señor, tú sabes que aquí cabe la puerta está un pozo y, si no me abres, yo me echaré en él ante que la vergüença comporte. 80

Y él dixo:

—Pluguiesse a Dios que ya te oviesses echado en él y que nunca te conociera²².

E hablando fue a reposar la luna y dixo ella:

—Señor, pues assí lo queréis, yo me quiero lançar en el pozo, mas primero quiero ordenar mi testamento, y ante de todas cosas encomiendo mi ánima a la gloriosa virgen 85

²² *Pluguiesse a Dios... conociera*: Este es uno de los pasajes más llamativos de *variatio* textual que se opera en el paso de la obra al siglo XVI. El resultado es la atenuación de la amenaza vertida por el anciano caballero sobre su esposa alevosa, donde verdaderamente le insta a cometer el acto que esta acabará perpetrando: «Pluguiesse a Dios que muchos días atrás te echaras en él ante que a mi cama hoviesses venido».

72 amor... que] amor de aquel que *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | las... 73 espaldas] sus espaldas *B_b S_e* 73 ave] tengas *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || hayas *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | merced] misericordia *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 76 suene] suena *Bn_n* 77 Ella... esto] oyendo ella esto *S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || oyendo esto ella *Bn_n* 78 cabe... puerta] junto a la puerta *S_e* || cerca de la puerta *Bn_n* 79 me abres] abres *B_b* | que... 80 comporte] que vergüença comporte *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || que por esta vergüenza passe *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 81 él dixo] él le dixo *Bn_a* 82 ya] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 83 nunca] no *A_a* | te conociera] te uviera conocida *Bn_a* || te huviera conocido *Bn_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || te huviere conocido *Bn_k* 84 hablando] hablando assí *S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | fue... reposar] púsose *S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || se puso *S_e* 85 pues] si *A_a* | queréis] quieres *Bn_d* me... lançar] yo me lançaré *A_a* | lançar] ir a lançar *S_e* | en... 86 pozo] en este pozo *A_a* 86 mas] y *A_a* | ante... 87 cosas] ante todas las cosas *B_b S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || primeramente *A_a* 87 ánima] alma *S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | a... 88 Santos] a Dios y a la Virgen María *S_e* || a Dios y a la Virgen María y a todos los Santos *A_a*

90 María y a todos los Santos y quiero que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia de sant Pedro; las otras cosas háganse como vós ordenardes.

Y dicho esto, llegose al pozo y lançó dentro una gran piedra que ende estava y escondiose cabe la puerta. Y el cavallero, como oyó el golpe de la piedra, dixo llorando:

— ¡Guay de mí, que mi muger se ha ahogado!

95 Y decendió luego y corrió al pozo. Y ella, estando escondida, como vido la puerta abierta, luego entró en casa y cerró la puerta, y subiose a las varandas más altas y púsose a la ventana. Entretanto, estuvo el cavallero cabe el pozo llorando y diziendo:

100 — ¡Oh, desventurado, que he perdido mi tan querida y amada muger! ¡Maldita sea la hora en que cerré la puerta!

Y oyendo ella esto y burlando, le dixo:

105 — ¡Oh viejo maldito!, ¿cómo estás aí a tal ora? ¿No te basta mi cuerpo? ¿Por qué vas cada noche de puta en puta y dexas mi cama?

88 los Santos] los sanctos y sanctas *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | quiero] *om A_a* **90** háganse] se hagan *A_a* vós] vós mesmo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ordenardes] ordenades *B_a* **92** ende] allí *S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | cabe...puerta] cerca de la puerta *Bn_n* | el...93 cavallero] el marido *A_a* **93** como] así como *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **94** Guay] ay *A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | se... ahogado] es ahogada *A_a* **95** decendió luego] él muy a gran priessa descendió luego *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || descendió y luego *A_a* | luego] *om S_e* | corrió] fue corriendo *S_e* estando] estava *S_e* **96** como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | como vido] y vio *S_e* | luego] *om A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | luego entró] entrole *S_e* entró] se entró *A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | en...97 casa] en la casa *S_e* **97** la puerta] la puerta muy bien *S_e* | subiose] subiesse *Bn_b* **98** Entretanto] mientras *S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | estuvo...cavallero] el cavallero estava *S_e* | cabe...99 pozo] cerca del pozo *Bn_n* **100** he perdido] he yo perdido *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **101** y amada] *om A_a* **103** oyendo...esto] ella oyendo esto *B_b* | burlando] burlándose d'él *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **104** No... 105 cuerpo] ¿No te basta mi persona? *Bn_o* **105** de... 106 puta] a picos pardos *Bn_o*

E como él oyó la boz de su muger, gozose mucho y dixo:

— ¡Bendito sea Dios que aún no eres muerta! Mas dime, señora, ¿por qué dizes estas cosas? Ca yo quisete castigar y por esso cerré la puerta, y no parava mientes a tu peligro. Y por esso, cuando oí el ruido, pensé que te avías echado en el pozo, y por esso descendí presto por te ayudar.

Y dixo ella:

—Mientes, que nunca tal cometí. Bien parece por cierto verdad aquel dicho vulgar: «el que de algún crimen es ensuziado siempre trabaja de poner a los otros en él», y por esso me dizes tú lo que hazer acostumbras. Yo te juro que tú estarás ende hasta que la campana sea tañida y las guardas complirán en ti su ley.

E dixo el cavallero:

— ¿Por qué me levantas esto? Que yo viejo soy y toda mi vida he estado en esta ciudad²³, de manera que

²³ *he estado en esta ciudad*: Una nueva interpretación de un término que no se comprendió y que fue deducido a partir del contexto, en este caso el verbo «paraticar» de *Z_a*.

107 como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | gozose] holgosse *S_e*
108 dixo] él dixo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* **109** sea]
om S_e | aún] *om A_a* | eres] es *S_e* **110** dizes] dezís *B_b* | Ca] que *S_b S_c S_d*
B_b S_e Bn_a A_a Bn_c Bn_d Bn_b Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m || pues *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
quisete... **111** castigar] te quise castigar *S_c S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g*
Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **111** esso] esto *Bn_n Bn_o* | cerré] yo cerré
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | la puerta]
las puertas *A_a* | parava] paré *A_a* || para *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l* | parava
mientes] reparando antes *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | a... **112** peligro] en tu
peligro *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **112** Y... esso] por esto *Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m || *om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | pensé] yo pensé *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d*
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **113** presto] muy presto *Bn_a*
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | te... **114**
ayudar] ayudarte *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **116** tal cometí]
yo tal cometí *Bn_a* **118** siempre] *om S_e* | de poner] en poner *Bn_e Bn_h Bn_i*
Bn_n Bn_o **119** por esso] por esto *Bn_n* **120** tú] *om B_b S_e* | ende] aí *A_a S_e* ||
aquí *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **121** en ti] en tú *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g*
Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | su ley] la ley *S_a* **122** el cavallero] el buen
cavallero *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
123 me levantas] tú me levantas *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | esto] esso *Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m*

125 nunca d'esto fui difamado, por tanto ruégote que me
abras y no fagas vergüença a ti y a mí.

Y ella respondió:

—Cierto, en vano hablas. Mejor es que hagas aquí
penitencia que en el infierno. Mira lo que dize el sabio:
130 «Que al pobre sobervio y al rico mentiroso y al viejo loco
aborrece Dios». Tú eres mentiroso, aunque rico, ¿qué
necessidad tuviste de levantarme tan grande mentira?
Después que as tenido a tu plazer la flor de mi mocedad te
has tornado loco, y aún más que te vas a ver tus mancebas.
135 Y por ende muestra Dios milagro que seas aquí punido
para que no perezcas para siempre, y por ende sufre con
paciencia la pena de tus pecados.

Y dixo él:

—Señora, Dios es misericordioso y no demanda al
140 pecador salvo contrición y emienda. Déxame agora entrar
y de grado me quiero emendar.

E dixo ella:

*Bn_n Bn_o | Que] ca A_a | viejo] muy viejo Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
125 nunca] yo nunca *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m
Bn_o | nunca desto] yo de esto nunca Bn_n | ruégote] te ruego S_e || yo te
ruego Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o
me... 126 abras] me abras la puerta Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **126** a¹... mí] a ti ni a mí Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **128** hagas] hagáis S_e **129** que¹
que no Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o
131 mentiroso] grande mentiroso Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **133** plazer] plazo Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l
Bn_m Bn_n Bn_o **134** tornado] vuelto Bn_n | loco] tan loco Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | aún... que] aún que Bn_a
Bn_b Bn_d || om Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | tus
mancebas] a tus mancebos B_b **135** ende] esso A_a Bn_e Bn_h Bn_i | milagro]
grande milagro Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n
Bn_o | que seas] que serás Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d || en que seas Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n
Bn_o || que será Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m | punido] pugnido B_b A_a
136 perezcas] perezcas S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j | por ende] por lo que
Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **139** Señora Dios] el señor Dios S_e | al... 140
pecador] otro al pecador S_a **140** salvo] sino Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | Déxame] dexadme A_a*

— ¿Cuál diablo te ha fecho tan buen predicador? Por cierto, no entrarás.

E hablando assí, la campana sonó. Oyendo esto, el cavallero dixo: 145

—Señora, ya tocan la campana. Déxame entrar por que no sea avergonçado.

Y ella respondió:

—Este tocar pertenece a la salud de tu ánima, por que sufras con paciencia la pena. 150

Dicho esto, las escuchas ivan por toda la ciudad y hallaron al cavallero en la plaça y dixéronle:

—Amigo, no parece bien que a esta hora estéis aquí.

E cuando ella los oyó, díxoles: 155

—Señores, vengadme de este viejo maldito envellacado, ca vosotros sabéis bien quién y cúa hija soy. Ca este maldito cada noche dexa mi cama y va a sus mancebas, y yo esperando siempre que se emendaría y no lo quería dezir a mis parientes y ninguna cosa ha aprovechado. E por tanto, vos pido por merced que le prendáis y cumpláis en él lo que manda la ley. 160

143 buen] gran A_a 145 hablando] fablando ella S_e | assí] esto S_e | la... sonó] tocó la campana S_e | Oyendo esto] oyéndola el cavallero S_e 147 tocan] toca $S_d B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$ | Déxame] déxeme $B_n B_m$ 150 ánima] alma S_a 152 ivan... 153 cavallero] llegaron a do estava el cavallero $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$ || llegaron a donde el cavallero estava $B_n B_n$ 153 en... plaça] a la plaça $S_b S_c B_b$ | dixéronle] dixerón S_e 154 no parece] no nos parece S_e | a...aquí] estéis aquí a esta hora B_b 156 Señores] señor $B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n$ | vengadme] vengame S_e 157 ca] porque A_a || que $B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n$ 158 Ca] y S_e || pues $B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n$ | maldito] maldito viejo A_a | dexa] dexó $B_n B_f B_n B_g B_n B_j$ | a... 159 mancebas] con sus mancebas $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$ 159 yo esperando] yo he esperado $B_n B_d$ | y²] om $S_d B_b A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_m B_n B_n$ || yo $B_n A_a B_n B_b B_n B_d$ 160 quería] he querido S_e | parientes] padres A_a | ninguna cosa] nunca ninguna cosa $B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n$ | ha... 161 aprovechado] ha de aprovechar $B_n A_a B_n B_b B_n B_d$ 161 por merced] de merced $S_b S_c S_d S_e$ 162 en él] en ello S_e

Y entonces las guardas prendieronle y castigaronle
toda la noche en la prisión, e después en la mañana,
165 pusieronle con mucha vergüença en la picota».

Y entonce dixo el maestro al emperador:

—Señor, ¿aveisme entendido?

Y él dixo:

—Sí.

170 Y el maestro dixo entonce:

—Señor, si por las palabras de vuestra muger
matardes a vuestro hijo, peor vos contecerá que aquel
cavallero.

Dixo el emperador:

175 —Aquella fue una maldita muger que assí echó a su
marido a perder, e yo te prometo que por amor d'este
exemplo no morirá oy mi hijo.

Al cual respondió el maestro:

180 —Si assí lo hiziéredes, haréis muy discretamente e
después vos alegraréis d'ello. Encomiéndovos a Dios y
beso las manos de vuestra alteza por averme oído con
tanta paciencia y por el perdón que avéis dado por oy a
vuestro hijo. Y assí fuese.

163 prendieronle] le prendieron $S_b S_c B_b A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || lo prendieron S_e | castigaronle... 164 prisión] pusieron en la prisión $Bn_b Bn_c Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ || pusieronle en la prisión $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_i Bn_h Bn_m$ **167** aveisme] avéis A_a || me habéis Bn_n **168** él] *om* S_e | él dixo] díxole $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **172** matardes] matáseis Bn_n **175** maldita] mala A_a | echó... 176 perder] echó a perder a su marido $A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ | a... 176 perder] a perder a su marido S_e **176** por... 177 exemplo] por este exemplo que me has contado S_e || por este exemplo A_a **177** morirá] moriría $Bn_b Bn_d$ **178** el maestro] al maestro S_a **179** hiziéredes] hiziéradas $Bn_a Bn_g Bn_j$ | muy] *om* S_a **180** después] *om* S_e **181** de... alteza] a vuestra alteza S_e **182** por oy] por el día de hoy $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **183** assí] con esto S_e | fuese] se fue $S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || fue $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$

Capítulo X. Cómo la emperatriz, por el exemplo de un hijo que cortó la cabeça a su padre, comovió al emperador a que mandasse enforcar a su hijo.

Como oyó la emperatriz que el moço no era muerto, lloró agramente y entró en una cámara secreta y messose y dio una grande boz y dixo: 5

— ¡Guay de mí cuando nací, que una hija de un tan gran rey sea puesta en tamaña confusión, e no puedo alcançar d'esto emienda!²⁴

Y él fuese luego a ella y consolola diziendo: 10

—No lloréis d'essa manera²⁵.

Y ella dixo:

—Señor, el amor que vos tengo me haze doler más que del menosprecio hecho, ca el amor entrañal que vos

²⁴ Se ha producido otro ejercicio de *abbreviatio*. Z_a añade a continuación: «y oyendo esto las donzellas, dixieronlo al emperador». | ²⁵ *No lloréis d'essa manera*: Otra reducción textual con respecto a Z_a : «Senyora, no fagáis cosas que conviene muy poco a vuestro stado y no lloréis de essa manera».

10,1 Capítulo x] capítulo III S_e | la...2 comovió] por exemplo de un hijo que cortó la cabeça a su padre conmovió la emperatriz S_e | por... exemplo] por exemplo $S_b S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **3** a que] que $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ mandasse] mandasen Bn_n | enforcar] ahorcar S_e **5** agramente] amargamente $A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ | cámara] cama $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | secreta] om S_e **6** y¹...dixo] diziendo S_e | una...boz] grande voz $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ | grande boz] muy grande voz A_a || grandes voces $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **7** Guay] ay $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | cuando] para qué S_e | una hija] hija $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ | tan] om S_e **8** tamaña] una tamaña $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | puedo] pueda $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **9** alcançar desto] d'esto alcançar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | emienda] emienda alguna S_e || ninguna emienda $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **10** él] el emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **11** dessa] esta $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ **13** doler] dolor Bn_o **14** del menosprecio] el menosprecio $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ca] pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | entrañal] entrañable $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

15 tengo me ha hasta aquí defendido que no soy ida a mi padre porque temo, si lo hiziesse, vos acaecerían mil males, porque mi padre, con el poder que tiene, basta a enriquecerme y vengar mi desonra.

Y él dixo:

20 —¡Guárdete Dios! No dubdes que, mientras que viviere, nunca te falleceré.

Y ella respondió:

—Plega a Dios, señor, que luengo tiempo vivir podáis, mas yo temo que vos acaecerá como a un cavallero con su hijo, que la cabeça de su padre no quería sepultar en el cimiterio aviendo muerto a su padre por se salvar.

Dixo el emperador:

—Señora, dime esse exemplo, ¿cómo fue que no quiso sepultar la cabeça de su padre aviendo muerto por él?

Y ella respondió:

—Plázeme.

«Avía en Roma un cavallero que tenía dos hijas y un hijo. Y hazía aquel cavallero muchas vezes justas y torneos, tanto que quanto tenía gastava en las tales cosas.

15 me ha] ha $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_l Bn_m Bn_n$ | soy ida] me haya ido $S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || aya ido S_e 17 basta] bastaría A_a 20 Guárdete] Guádate $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_n$ | Guárdete... dubdes] Señora, ten por cierto S_e | que²] $om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | que²...21 viviere] yo viviere S_e 21 viviere] viviré Bn_b | nunca] no S_a | falleceré] faltaré $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ || faltaré Bn_a || fallaré Bn_o 22 respondió] dixo S_e 23 Plega] pluga $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | luengo tiempo] luengos tiempos $B_a A_a$ || muy luengo tiempo S_e || largo tiempo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 24 acaecerá] acontecerá $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 25 quería] quiso $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 26 aviendo muerto] aviendo muerto él S_a | a... padre] su padre S_e | se salvar] salvarse $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 28 esse] este Bn_e | que] pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_g Bn_n Bn_o$ 29 aviendo muerto] siendo muerto $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 31 respondió] dixo A_a 33 en... cavallero] un cavallero romano A_a | hijas] hijos Bn_a 34 Y] que B_b | vezes] $om Bn_n$ 35 en... cosas] en tales cosas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | las... cosas] tales cosas S_e

En aquel tiempo avía un emperador, llamado Octaviano, que de plata y oro tenía más que todos los reyes, tanto que tenía una torre llena de oro y un cavallero que la guardava. Y el cavallero, que tanto los torneos amava, vino a tanta pobreza que deliberó vender su fazienda, y llamó a su fijo y díxole:

—Fijo, aconséjanos cómo haremos, forçado por necesidad conviene vender la heredad o fallar otro camino por donde podamos vivir, ca si la heredad vendemos, tú y tus hermanas moriréis de hambre.

Respondió el hijo:

—Padre, si otra cosa pensar pudiésemos sin vender la heredad, yo vos querría ayudar.

Dixo el padre:

—Yo he pensado una buena cosa: el emperador tiene una torre llena de oro, vamos de noche con aparejos muy secretamente a minar la torre y tomaremos del oro para nuestra necesidad.

Respondió el hijo:

—Padre, sí, buen consejo me parece, ca mejor es tomar del oro del emperador y suplir con ello nuestro

36 En... tiempo] en el cual tiempo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$ || en este tiempo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **38** y... cavallero] y tenía un cavallero $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$ | la guardava] lo guardava B_b || guardava Bn_j **40** deliberó vender] deliberó de vender $S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | su fazienda] toda su hazienda $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **42** forçado] forçados $S_e A_a$ **43** conviene vender] conviene de vender B_b | fallar] buscar S_e **44** ca] que S_e || pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **45** hermanas] hermanos B_b **48** yo] ya $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$ **50** buena cosa] muy buena cosa $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **51** una torre] una buena torre S_e | aparejos] arrees $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **52** minar] mirar S_a **54** Respondió... hijo] el hijo respondió A_a **55** sí] *om* $S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | buen] muy buen S_e | me parece] me parece este $S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || me paresce esse B_b | ca] que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **56** suplir] cumplir S_e | con ello] con él $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

defecto, teniendo él tanta abundancia, que vender nuestra heredad.

60 Y levantáronse pues de noche ambos a dos con sus aparejos y fueron a la torre y mináronla y tomaron del oro cuanto ambos a dos pudieron levar. Y el cavallero hizo sus justas y torneos acostumbrados y gastolo todo. Y en este medio, la guarda entró en la torre y vio el robo y la mina grande, y espantose y fuese al emperador y contógelo. Y 65 díxole el emperador:

— ¿Por qué me dizes tales cosas? ¿No te encomendé yo mi thesoro? Dame cuenta d'él y no cures de ál.

70 Él, oyendo esto, entró luego en la torre y puso delante del agujero por donde avían entrado a robar una tina llena de pez mezclada con betumen, e púsola tan discretamente que ninguno entrar podía que en ella no cayesse²⁶. No luengo tiempo después, el cavallero gastó todo el oro que avía sacado y fueron otra vez él y su hijo a la torre a robar del thesoro. E luego entrando el padre

²⁶ *no cayesse*: De nuevo se reduce el texto. *Z_a* añade: «y después levantar no se podiesse».

57 él tanta] en tanta *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | vender] no vender *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 59 pues] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 60 aparejos] aparejos muy buenos *S_e* | fueron] fuéronse *S_e* | mináronla] miráronla *S_a* 61 cuanto... levar] cuanto pudieron los dos llevar *A_a* | hizo] hizo entonces *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* 63 en... torre] dentro de la torre *Bn_e Bn_g* || dentro en la torre *Bn_f Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o* | vio] viendo *S_e* 64 grande] muy grande *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | contógelo] se lo contó *Bn_n* 65 díxole] dixo *S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* 66 dizes] dezís *B_b* | cosas] nuevas *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 67 cures] te cures *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || te cuides *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | ál] otra cosa *S_e* || otro *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 68 Él] *om A_a* | Él oyendo] oyendo él *S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | Él... esto] oyendo él esto *S_e* 69 por donde] por hazia donde *A_a* | avían entrado] ellos avían entrado *S_e* 70 mezclada] mezclado *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* púsola] púsolo *S_e* 71 discretamente] discetamente *S_a* || secretamente *S_e* entrar podía] podía entrar *S_d* | podía] no podía *S_a B_b* | ella] él *S_a* 72 luengo] largo *S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 73 a... 74 torre] *om S_e* 74 luego] *om S_e*

primero, cayó en la tina llena de pez y betumen hasta el 75
cuello. E como se vio engañado, dixo al hijo:

—No te acerques ca, si lo hizieres, escapar no podrás.

Respondió el hijo:

—Guárdeme Dios que no te oviessse de ayudar, ca si 80
ende te fallassen, todos moriríamos, e si por mi ayuda no
te pudiere sacar, yo buscaré cómo preguntándolo a otros.

Y dixo el padre:

—No ay mejor consejo salvo que me cortes la 85
cabeça, ca hallando el cuerpo sin cabeça, ninguno me
podrá conocer, y assí tú y mis fijas seréis delibrados.

Respondió el hijo:

—Padre, bien avéis dicho, ca si vos conociessen,
ninguno de nosotros escaparía.

Y en esse punto, sacó su espada y cortó la cabeça a 90
su padre y echola en un pozo y díxolo a sus hermanas, las
cuales muchos días lloraron en escondido la muerte de su
padre. E después de esto, la guarda de la torre entró y halló
el cuerpo sin cabeça y maravillose y denunciolo al
emperador. Y dixo él:

75 llena] lleno S_a | betumen] metiose S_e 76 dixo] díxole $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m$ 77 ca] que $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | hizieres] hiziere $Bn_g Bn_j$
escapar... podrás] hijo, no podrás escapar S_e 79 Guárdeme] guárdame
 $Bn_f Bn_g Bn_j$ | Dios] nuestro señor Dios $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ca] que $S_e Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
80 ende] aquí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ende... fallassen] si te hallassen aquí
 S_e | fallassen] hallase S_a 81 pudiere] pudiera $Bn_f Bn_k$ || pudiese Bn_n
yo] om S_a 82 dixo] dize $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ 83 salvo que] sino que Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | me cortes] cortes Bn_b 84 ca] que $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ | hallando] hallándome S_e | ninguno] nadie S_e 85 delibrados]
librados $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o 87 ca] pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | vos] nos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 89 en... punto] om S_e | cortó] cortole
 S_e | a... 90 padre] om S_e 90 díxolo] dixo S_e 92 halló] hallando $Bn_e Bn_h$
 $Bn_i Bn_n Bn_o$ 93 sin cabeça] sin la cabeça S_e | y maravillose] maravillose
mucho $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
denunciolo] denunció S_e | denunciolo... 94 emperador] om $Bn_e Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_n$ 94 dixo él] el cual dixo S_e || díxoles a sus criados $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ || díxole él $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$

95 —Atad esse cuerpo a la cola de un cavallo y
 arrastraldo por todas las calles y plaças, y parad mientes
 donde oyerdes grandes llantos, entraréis allá y prenderéis a
 cuantos en la casa hallardes, y llevareislos a la horca.

Y hizieronlo assí los servidores e, como traxessen el
 100 cuerpo por delante de su casa, viendo las hijas arrastrar el
 cuerpo de su padre, alçaron gran llanto. Y el hermano,
 como oyó las bozes d'ellas, hiriose él mesmo en el
 muslo²⁷ y sacose mucha sangre. E como los alguaziles
 oyeron el llanto, entraron en la casa y preguntaron la causa
 105 por qué lloravan y dixo el hijo:

²⁷ *muslo*: El cambio en la parte del cuerpo en la que se hiere el protagonista podría responder a un error de transmisión, pero puede entenderse si se analiza la iconografía del incunable. De acuerdo con *Z_a*, al escuchar el llanto de sus hermanas, el joven «firiose él mismo en el rostro», escena que aparece ilustrada con un grabado que muestra claramente al hermano clavándose un cuchillo en el muslo. De acuerdo con la tradición alemana del texto, es en la pierna donde realmente se lastima el joven, y no en el rostro, *in ore*, mencionado por la familia de incunables latinos de donde proviene la traducción castellana. Esto propició que se produjese un desajuste en la relación entre la iconografía, procedente del ámbito germánico, y el texto. Muy posiblemente alguno de los testimonios intermedios entre *Z_a* y *S_a* no conservados estuvo adornado con un aparato iconográfico que habría tomado como modelo el zaragozano. Al percibir esta incongruencia, se habría procedido a modificar el texto, una práctica que no debe sorprender, pues algo similar se realizó en el taller de Fadrique de Basilea, cuya afición a copiar grabados de Hurus está más que probada, con el texto y el programa iconográfico del *Oliveros de Castilla*. Vid. Juan Manuel Cacho Bleca, «Las imágenes del *Oliveros de Castilla* y del *Oliveros de Castilla*: de los manuscritos a los incunables», *Titivillus*, 5 (2019), pp. 47-71.

95 cuerpo] cuerpo muerto *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **96** arrastraldo] arrastrado *Bn_n* | parad mientes] reparad *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **97** donde] en donde *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | oyerdes] oiréis *S_a* | grandes] *om A_a* **98** llevareislos] llevaldos *A_a* || los llevaréis *Bn_n* **99** hizieronlo...servidores] los servidores lo hizieron así *S_e* traxessen] ltraxeron *S_e* || levassen *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **100** por delante] delante *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | de... casa] su casa *S_e* **102** dellas] *om S_e* **103** como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **105** lloravan] ellos lloravan *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o**

—No sé cómo he caído y me he descalabrado y, como an visto mis hermanas que me salía tanta sangre, dieron bozes, como veis.

Y ellos creyeron lo que les dixo²⁸ y estuvo mucho tiempo en la horca, y su hijo no quiso trabajar en que quitassen el cuerpo de la forca ni sepultar la cabeça de su padre».

Entonces dixo la emperatriz:

—Señor, ¿aveisme entendido?

Dixo él:

—Sí.

Y ella dixo:

—Yo temo que assí será de vuestro hijo y de vós.

Este cavallero, por amor de su hijo, vino en pobreza, y primero cometió furto y minó la torre, y después hízose cortar la cabeça por que el fijo no fuesse avergonçado. Y después el hijo echó la cabeça del padre en un pozo y, ni en la iglesia ni en el cimiterio la sepultó, y dexó el

²⁸ y ellos creyeron lo que les dixo: Se ha abreviado el fragmento dando lugar a una incongruencia textual. *Z_a* añade: «y assí se fueron burlados y ahorcaron el cuerpo del cavallero».

106 he caído] me he caído *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* me... descalabrado] me han descalabrado *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* **107** an visto] han visto esto *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | que me] y que me *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* **108** bozes] tales voces *A_a* || grandes voces *Bn_e* | como veis] *om A_a* | veis] lo veis *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **109** estuvo] estuvo el cuerpo del padre *S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **110** no] nunca *S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || nunca no *Bn_a* en²... **111** quitassen] en lo quitar *S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m* || de lo quitar *S_e* || en quitar *A_a* || en quitarlo *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* **111** quitassen] quitasse *S_a* | el cuerpo] *om S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | de¹... forca] d'ella *S_e* **114** aveisme] me habéis *Bn_n* **118** Yo] *om Bn_e Bn_h Bn_i* || y *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o* | assí será] será assí *S_e* **119** en pobreza] a pobreza *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **120** y²... **121** avergonçado] *om B_b* | hízose] hízole *Bn_e* **122** del padre] *om A_a* | un pozo] el pozo *S_e* | ni] no *S_e* **123** en²... cimiterio] ni cimiterio *A_a*

125 cuerpo colgar en la horca²⁹, a lo menos de noche lo
 pudiera muy bien hazer. Por esta misma manera, vós de
 día y de noche trabajáis por honrar a vuestro hijo y dexarle
 rico, mas, sin duda, él trabaja en toda confusión vuestra
 por poder reinar en lugar vuestro; por ende, yo vos consejo
 que le matéis antes que sufráis por él daño alguno.

130 Respondió el emperador:

—Yo creo que así hará propriamente mi hijo como aquel
 de aquel exemplo que me has contado y, por tanto, te
 certifico que mañana morirá.

²⁹ De nuevo otra *abbreviatio* textual que da lugar a una incongruencia. *Z_a* añade: «puesto que de día no toviera manera para le poder quitar de la horca».

124 colgar] colgado *S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | a...menos] de la cual a lo menos *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | lo²...
 125 pudiera] la pudiera *S_e Bn_e Bn_h Bn_o* || lo pudiere *Bn_g Bn_j* **125** hazer]
 hazer quitar *Bn_d* || haver sacado *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | Por esta] de esta
Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o | Por...manera] por esto *Bn_n* | misma manera] manera
 mesma *S_a* | de... 126 noche] de noche y de día *S_e* **128** en lugar] en el
 lugar *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | lugar
 vuestro] vuestro lugar *S_e* | por ende] por esto *Bn_n* | yo] *om S_e*
131 propriamente] *om S_e* **132** te... 133 certifico] certificote *B_b A_a* || yo te
 certifico *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

Capítulo XI. Cómo por un exemplo que aconteció a un cavallero con su muger y una picaça que él mucho amava, libró el tercero sabio al hijo del emperador.

Llegada la mañana del tercero día, mandó el emperador a los alguaziles que llevassen a su fijo a la forca, lo cual ellos pusieron por obra³⁰. Y, llevándole por la plaça, levantose un gran apellido de todo el pueblo, diziendo:

— ¿Cómo es esto que el primogénito del emperador lievan a la horca?

Y luego oyendo esto, levantose el tercero maestro, llamado Cratón y topó con él. Y como el príncipe le vido, saludole como quien dize «recuérdate de mí». Y el pueblo díxole:

— ¡Maestro, aquexad el cavallo y salvad a vuestro discípulo!

³⁰ *Llegada la mañana del tercero día... obra*: Este pequeño fragmento, visible ya en *S_a*, fue modificado por el adaptador del texto con fines estilísticos. El objetivo fue introducir un marcador temporal que facilitase la adaptación del texto a la introducción de los epígrafes que separaban la obra en capítulos. En *Z_a* puede leerse simplemente: «Y así mandó a los verdugos que le levassen a la horca, los cuales cumplieron sus mandados».

11,1 Capítulo xi] capítulo v *Bn_k* | un exemplo] exemplo *S_e* | aconteció] acaesció *S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **2** que él] que *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | que... **3** amava] *om A_a* **3** el tercero] al tercer *Bn_e Bn_f* **6** los alguaziles] todos los alguaziles *A_a* **7** ellos pusieron] luego lo pusieron *A_a* **8** de... pueblo] en el pueblo *A_a* **10** Cómo... esto] qué puede ser esto *A_a* | del emperador] de nuestro emperador *A_a* **13** como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **14** recuérdate] acuérdate *S_e* **15** díxole] dixo *B_b S_e A_a* || le dixo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **16** Maestro] *om Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* | aquexad] aguixad *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* salvad] saludad *Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o*

20 Y él dava de las espuelas a su cavallo y corría al
palacio e, cuando llegó al emperador, hincó las rodillas
delante d'él. E díxole el emperador:

—Mal seas venido.

Respondiolo el maestro y dixo:

25 —Yo por cierto, señor, me tenía por muy dichoso y
que en mi venida que haríades algunos favores y honras y
mercedes, y que no me recibiríades con saña.

Y dixo el emperador:

—Yo hablo lo que tú mereces.

Y dixo el maestro:

— ¿Qué es lo que he merecido?

30 Respondió el emperador:

—Muerte abiltada, ca el mi hijo hablava bien y vos le
di para que de buenas costumbres me le criássedes y
havéismelo tornado mudo y vellaco. Y por ende vos
certifico que hoy morirá y vosotros padeceréis mala
35 muerte.

E dixo el maestro:

—Señor, a lo que dezís que es mudo vuestro hijo,
esto dexo yo a Dios, que haze hablar los mudos y oír a los

18 él dava] diolo A_a | dava] dio S_e || dando $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | de... espuelas] de espuelas $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | a... cavallo] *om* A_a | y corría] corrió $S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | corría] corrió S_e **20** díxole] dixo $S_e A_a$ **21** Mal... venido] mal venido seas Bn_n | seas] seáis S_e **22** Respondiolo] respondió $B_b S_e A_a Bn_n$ | y dixo] *om* Bn_n **23** Yo] *om* Bn_n | señor] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | muy] mucho S_d **24** venida] vida S_e | que²] *om* $S_e A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | haríades] me haríades $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | y honras] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || y honra A_a | y²...25 mercedes] *om* Bn_n **25** recibiríades] rescibiríades $B_b A_a$ **31** ca] que $S_e A_a$ || pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | el...hijo] mi hijo $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | y] yo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || y yo $Bn_c Bn_e Bn_n$ **32** de... costumbres] en buenas costumbres $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **33** tornado] vuelto Bn_n | mudo] loco S_e | por ende] por eso Bn_n **38** oír...39 sordos] a los sordos oír $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

sordos. Cuanto a lo que dezís que él quiso desonrar a
vuestra muger, yo querría saber si alguno lo vio, porque no
hay maldad sobre las maldades de las mugeres, según que
por exemplo yo querría provarlo, ca las mugeres son
mentirosas, y vós queréis por palabras de vuestra muger
matar a vuestro hijo y, si lo hizierdes, contecervos ha
como a un noble hombre de su muger y una picaça que
mucho amava.

Y entonces dixo el emperador:

—Por amor de mí que me cuentes cómo son las
mugeres llenas de mentiras y malicias.

Y él dixo:

—Señor, no lo haré, sino que por hoy a lo menos
revoquéis la sentencia de vuestro hijo y entonces yo vos
diré un exemplo que vos plazerá.

Y el emperador mandó que cessassen de la
execución y bolvieron a su hijo a la prisión. Entonce el
maestro dixo su exemplo d'esta manera:

«Fue un ciudadano rico que tenía una picaça a la cual
amava tanto que cada día le mostrava latín y hebraico y,
siendo muy bien enseñada, cualquier cosa que veía y oía
dezía a su señor. E aquel ciudadano tenía una muger moça

40 yo] *om S_e* 41 las maldades] la maldad *B_b S_e* | que] *om S_e* 42 por
exemplo] por un exemplo *A_a B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* | yo...provarlo] lo
querría provar *S_e* | provarlo] provar *A_a* | ca] que *B_b B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}*
43 por palabras] por las palabras *B_b A_a* | palabras] la boca *S_e* 44 y si] si
assí *B_b* | hizierdes] hizierades *B_{n_a} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_j} B_{n_l}* | contecervos ha] os
acontecerá *B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_n} B_{n_o}* 45 noble] *om S_e*
de...muger] con su muger *S_c S_d B_b S_e B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h}
B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o} 46 mucho amava] amava mucho *S_e*
49 mentiras] mentira *S_e* | y malicias] *om S_e* 51 lo haré] haré *S_e* | sino]
sin *S_e* 53 vos plazerá] os contentará *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l}
B_{n_m} || os acontecerá *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* 55 bolvieron] bolviessen *S_b S_c*
S_d B_b S_e B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}
a²...prisión] en la prisión *B_{n_n}* 57 Fue] hubo *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}*
58 mostrava] enseñava *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* | latín] de latín *B_{n_e}*
59 cualquier...60 señor] dezía cualquier cosa que veía y oía dezír a su
señor *A_a* 60 aquel] este *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* | una muger] la muger *S_e***

y hermosa a la cual mucho amava, mas ella, por otra parte,
no lo amava porque a sus apetitos carnales no le satisfazía,
e por ende, ella amava a un gracioso mancebo³¹. E quando
su marido salía de la ciudad, ella embiava por su amigo.
65 Viendo esto la picaça, quando venía el señor, contávaselo
todo, tanto que por toda la ciudad volava la infamia de su
adulterio. Y el marido castigávala muchas vezes, y ella
respondía:

—Tú crees a esta picaça, y sepas que, mientras ella
70 viviere, avrá entre nós siempre discordia.

Él respondió:

—La picaça no sabe mentir, mas como lo vee y oye
así lo cuenta y, por tanto, creo más a ella que no a ti.

E acaeció que una vez este ciudadano fue por sus
75 mercaderías a unas tierras lexos, y la muger embió luego
por su enamorado y él dilató la venida hasta que
anocheciese por no ser visto y, como vino, tocó a la
puerta y abriole y díxole:

—Entrad seguramente, que ninguno os ha visto.

80 Y díxole él assí:

³¹ *ella amava a un gracioso mancebo*: A partir de S_a se ha eliminado un pequeño matiz que reduce el carácter alevoso de la mujer protagonista. En Z_a puede leerse: «ella amava con el marido otro gracioso mancebo».

61 mucho amava] amava mucho $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | otra] *om* S_e **62** a... apetitos] en sus apetitos $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | a... satisfazía] no llenaba sus deseos y caprichos Bn_o **63** ende] esso $S_e A_a$ || esto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | a... mancebo] un muy gracioso mancebo A_a | gracioso] gracioso y dispuesto S_e **64** de... ciudad] de ciudad $Bn_g Bn_h Bn_j Bn_o$ | su amigo] el amigo S_e **65** el señor] su señor S_e | contávaselo] se lo contava S_e **66** volava] sonava S_e | infamia] fama $S_e A_a$ **68** respondía] decía B_b **70** viviere] vivirá $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | nós] nosotros $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **72** como] assí como S_e **73** más...ella] a ella más B_b **75** unas tierras] una tierra S_e **76** enamorado] amigo S_e | él] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **77** anocheciesse] anocheció S_e | como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | vino] llegó $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | a... **78** puerta] la puerta $S_c S_d$ **78** y¹... **79** visto] *om* A_a **79** Entrad] entra $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **80** él] *om* A_a | assí] *om* S_e

—Esta picaça nos descubrirá, ca por ella somos por toda esta ciudad disfamados.

Y respondió ella:

—No te cures, que esta noche me vengaré de la picaça.

85

E como entró por la sala donde estava la picaça, oyole ella que dezía:

—Señora, mucho temo esta picaça.

Oyendo esto, ella dixo:

—Calla, necio, que a oscuras no te puede ver.

90

Entonce la picaça, oyendo esto, dixo:

—Aunque no te veo, óyote muy bien y sé que hazes maldad a mi amo y, cuando él viniere yo se lo diré.

Y él, oyendo esto, dixo:

— ¿No te dixes yo que esta picaça nos ha de traer en gran confusión?

95

Y ella dixo:

—No tengas miedo, que esta noche nos vengaremos de la picaça.

81 Esta] essa S_e | ca] que $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **82** esta ciudad] la ciudad $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **83** respondió] respondía S_d **84** te cures] te mates $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **87** que dezía]] lo que dezía $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **89** Oyendo... ella] oyendo ella esto S_e | Oyendo... dixo] oyendo también lo que ella dixo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **90** a oscuras] en oscuro $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **92** no... veo] yo no te veo $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || no veo S_e óyote] oigo S_e | sé... hazes] que se hazes S_e **93** amo] señor A_a **94** él... esto] oyendo él esto S_e **95** te... yo] te lo dixes yo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | esta picaça] la picaça A_a || essa picaça $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

100 Y entraron en la cámara y holgaron los dos e, como fue entre gallo y gallo antes del día, levántose ella y a una criada suya díxole:

—Trae la escalera y arrímalala al techo de la casa para que de la picaça vengarme pueda.

105 E la criada puso la escalera y subieron en el techo y hizieron un agujero en derecho de la picaça, y lançáronle encima arena y piedra y agua, tanta que poco menos muriera la picaça. E al alva salió el enamorado por el postigo. Y como el señor según acostumbrava, fue luego a visitar su picaça y díxole:

110 — ¡Oh picaça yavecilla mía muy amada! Dime, ¿cómo te ha ido en mi ausencia?

Respondió la picaça:

115 —Señor, yo te diré lo que he oído. Tu muger, luego que tú partiste, de noche puso un hombre en casa, y yo la reprehendía y le dezía que vos lo diría cuando tornásedes y vos lo descubriría todo. Empero, no embargante esto, le

100 entraron] entráronse $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | entraron...cámara] después en la cámara Bn_o | holgaron] holgáronse $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ holgaron...dos] $om Bn_o$ | como] así que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **101** fue] fuese A_a | a... 102 suya] una criada $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **102** díxole] y díxole $S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_o$ || dixo S_e || le dixo A_a **103** Trae] tráeme A_a | escalera] escala $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **104** vengarme pueda] pueda ser vengada S_e **105** puso] truxo A_a escalera] escala Bn_a | subieron] subiéronse A_a | en...techo] al techo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **106** lançáronle] lançaron S_e **107** y piedra] y piedras S_e tanta que] tanto que $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | poco menos] con poco más A_a || a poco $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **109** el señor] el señor a la vuelta $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | según] $om S_e$ acostumbrava] su costumbre Bn_n | fue] fuese $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ fue... 110 visitar] luego que vino fue a visitar S_e **110** su picaça] la picaça $S_e A_a$ | y díxole] díxole $S_d Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **111** yavecilla]avecilla $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **114** te diré] te lo diré $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$ **115** tú partiste] te partiste $S_e B_n B_n$ puso] metió S_e **116** tornásedes] volviéseis B_n **117** vos] $om B_b$ || yo B_n | Empero] pero $B_n B_h B_n B_n B_n B_n$ | no embargante] no obstante $B_n B_h B_n B_n B_n B_n$ | esto] este B_n | le... 118 puso] lo echó S_e

puso en su cámara y dormió con él. Y cuanto a lo que
dizes cómo me he hallado en tu ausencia, avísote que
nunca peor me fue que aquella noche me dexaron por
muerta, ca el granizo y nieve y lluvia cayeron toda la
noche sobre mí, tanto que estava ya medio muerta. 120

E como la señora oyó esto, dixo:

—Señor, ¿ya crees a tu picaça y no paras mientes que
aquella noche no granizó ni nevó ni llovió? Dígote que en
todo este año no ha fecho la noche más serena, por tanto
no creas a la picaça. 125

Y fuese el marido a los vezinos y preguntoles si avía
aquella noche hecho gran tormenta de granizo y lluvia, y
ellos respondieron que algunos velaron aquella noche, que
en todo el año no estuvo tan claro ni tan estrellado el cielo.
Y él bolvió a su casa y dixo a su muger: 130

—Yo te he hallado en la verdad que aquella noche
fue muy serena, assí como dexiste, según que los vezinos
me an dicho. 135

Y dixo la muger:

118 cámara] cama S_e | Y cuanto] y en cuanto $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
119 dizes] dezés $B_a B_b A_a$ | me he] he S_a | avísote] dígote en verdad S_e
120 peor] tan mal S_e | me dexaron] pues me dexaron $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
121 ca] porque $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | nieve...lluvia] lluvia y nieve Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | cayeron] cayó
 $S_e A_a$ 122 tanto que] en tanto que $Bn_g Bn_j$ | estava] estoy S_e || estuve Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ya] *om* Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | medio] media
 $Bn_b Bn_d$ | medio muerta] como medio muerta S_e 123 como] assí como
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$ | esto] estas palabras S_e 124 ya
crees] no creas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$ || creará $Bn_g Bn_j$
no...mientes] ni la escuches $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
125 no...llovió] no llovió, ni granizó ni nevó S_e | Dígote] dígote en
verdad S_e | en...126 año] todo este año $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 126 no...fecho] ha fecho S_a | ha fecho]
hizo S_e | la noche] una noche $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ ||
noche Bn_n | la...serena] noche tan serena S_e | más serena] tan serena A_a
127 creas] creáis Bn_n 128 avía...129 hecho] aquella noche había hecho
 S_e 129 y lluvia] ni lluvia Bn_a 131 ni...estrellado] y tan estrellado Bn_e
132 él bolvió] bolvió él $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | bolvió] bolviendo S_e
133 en...verdad] verdadera S_e || en verdad Bn_n 134 serena] clara B_b
dexiste] tú dixiste $S_e Bn_d$

—Señor, assaz claramente puedes conocer que es mentirosa la picaça, y por sus mentiras días ha que ha puesto entre nós grande discordia y con esto me ha por
140 toda la ciudad disfamado.

Entonces fue el ciudadano a la picaça y díxole:

— ¿No te dava yo cada día de comer de mi mano y tú as entre mí y mi muger puesto con tus mentiras discordia, tanta que por toda la ciudad está disfamada?

145 Respondió la picaça:

—Sabe Dios que no sé mentir, mas lo que he oído y visto te he contado.

E dixo el ciudadano:

—Tú mientes, ¿no me dexiste que aquella noche
150 granizó, nevó y llovió tanto que tú poco menos percaste, lo que ha sido mentira? Yo te asseguro que de aquí adelante no sembrarás tales discordias y mentiras entre mí y mi muger.

E assí tomó la picaça y torciole el cuello. Y como
155 vido esto la muger, alegrose y dixo:

137 assaz] con esto *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || esas *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l* puedes] puedes *Bn_c Bn_m* | es... **138** picaça] la picaça es mentirosa *A_a*
138 días] muchos días *S_e* | días... **139** discordia] ha puesto entre nos grandes discordias días ha *A_a* **139** nós] nosotros *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
grande discordia] grandes discordias *A_a* | me ha] me ha traído *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **140** disfamado] difamada *S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
142 yo] yo mismo *S_e* | cada... comer] de comer cada día *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | de²... mano] por mi mano *S_e* **144** tanta] tanto *S_e* | está disfamada] estoy disfamado *S_e*
147 contado] dixo *B_b* **148** dixo] díxole *Bn_e Bn_h Bn_i* **149** me dexiste] dixiste *S_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
150 nevó] y nevó *A_a* | nevó... llovió] llovió, nevó *S_e* | y llovió] *om A_a*
poco menos] por poco no *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **151** lo que] lo cual *S_e* || o que *Bn_n* | asseguro] seguro *A_a* | de... **152** adelante] dende adelante *S_a*
152 discordias] discordia *Bn_d* | mentiras] mentira *Bn_e* **154** torciole] cortole *S_e* | como] assí que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **155** vido esto] esto vido *S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
dixo] díxole assí *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

—Señor, bien avéis hecho, de aquí adelante podremos vivir en paz.

Y cuando ovo muerto la picaça, levantó los ojos para arriba y vio en lo más alto de la casa la escalera y un vaso de agua y las piedras y la arena y, como lo vio, conoció el engaño de la muger y dio un grito muy grande diciendo: 160

— ¡Guay de mí que por las palabras de mi muger he perdido mi picaça y todo mi plazer, y he muerto la que en todas las cosas verdad me dezía!

Y luego, de dolor, quebró una lança que tenía y se fue a Jherusalem, y nunca bolvió a su muger». 165

Estonces dixo el maestro al emperador:

—Señor, ¿aveisme entendido?

Respondió el emperador:

—Muy bien. 170

Y dixo el maestro:

— ¿No fue maldita la muger que assí con mentiras procuró la muerte de la picaça?

Dixo el emperador:

—Verdaderamente, vellaca fue, y gran compassión he de la picaça que assí por la verdad perdió la vida. 175

156 de...adelante] dende adelante S_a || dende aquí adelante A_a
157 podremos] podemos $S_c B_b B_n a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$ 158 ovo muerto] ovo muerta $S_a B_n a$ || huvo muerto él $B_n i B_n n B_n o$ | levantó] alçó S_e || levantose $B_n g$ || levanté $B_n n$ 159 de... escalera] de la escalera S_e | y²... vaso] un vaso S_e 160 como] luego que $B_n e B_n h B_n i B_n n B_n o$ | lo vio] la vio $B_n b B_n c B_n d B_n f B_n g B_n j B_n k B_n l B_n m$ 161 la muger] su muger S_e | dio] él dio $B_n a B_n b B_n c B_n d B_n f B_n g B_n j B_n k B_n l B_n m$ | un... grande] un gran grito muy grande S_a 162 Guay] ay $S_e B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n n B_n o$ | por... palabras] por palabras $B_n a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$ 163 mi picaça] la picaça $B_n c B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$ 164 todas... cosas] todas cosas $S_c B_n a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$ | verdad... dezía] me dezía verdad S_e 165 una lança] la lança B_b | se... 166 fue] fuese A_a 166 nunca] nunca más S_e | a²... muger] con su muger $B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$ 167 el... emperador] al emperador el maestro S_e 168 aveisme] me habéis $B_n n$ 176 he] tengo $B_n e B_n h B_n i B_n n B_n o$

Certificote que me as contado muy buen exemplo y mi hijo no morirá oy.

Y dixo el maestro:

180 —Señor, si assí lo hizierdes, discretamente lo haréis, y yo vos hago gracias que a vuestro hijo por mí avéis perdonado.

177 Certificote] dígotte S_e | muy] *om B_b S_e* | muy buen] un buen A_a
180 lo haréis] haréis $S_c B_b B_n_a B_n_b B_n_c B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l$
 $B_n_m B_n_n B_n_o$ || hazéis B_n_d **181** gracias] gracia S_e | que] porque $S_e B_n_a$
 $B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$ | por mí] *om S_b*
 $S_c S_d B_b S_e B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$

Capítulo XII. Cómo por un exemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió la emperatriz de aconsejar a su marido que matasse a su hijo.

Oído esto, la emperatriz hizo grandes llantos que por todo el palacio se oían, y decía: 5

— ¡Guay de mí cuando emperatriz me fizieron! ¡Pluguiera a Dios que muriera cuando acá me traxeron!

Y el emperador, como sintió los lloros, entró a la cámara y consolola cuanto pudo. E dixo ella: 10

—Señor, nunca estuve tan triste después que soy vuestra muger, ca vós me vistes sangrienta y desgreñada y me prometistes de matar a vuestro fijo, y veo que aún vive.

Y dixo el emperador: 15

—De buen grado te quiero complazer y fazer justicia, mas en dilatarlo ayer me movió un exemplo de un maestro.

Y ella dixo:

— ¡Oh señor! Vós dezís que por una palabra avéis dilatado la sentencia. Dígovos, en verdad, que por todo el mundo no devríades dexar de fazer justicia. Y yo temo que 20

12,1 por...3 emperatriz] la emperatriz por exemplo de un emperador y de siete sabios suyos porfió S_e 2 y...sabios] y de siete letrados $Bn_a Bn_e Bn_m$ || y siete letrados $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 3 de aconsejar] en aconsejar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n$ 5 grandes] tan grandes S_e grandes llantos] grande llanto A_a 6 oían] oía A_a 7 Guay] ay $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 9 el...sintió] como el emperador sintió S_e | como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | sintió] oyó $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | a...10 cámara] en la cámara $S_e A_a$ || en su cámara $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 10 dixo ella] díxole $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 12 ca] que S_e || pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 13 aún] om Bn_d 17 en dilatarlo] a dilatarlo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || en dilatando $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$ 19 dixo] le dixo $Bn_i Bn_n$ 20 Oh...dezís] vós dezís, señor S_e 21 Dígovos] digo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | en verdad] de verdad $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 22 devríades] deviérades A_a

vos contecerá con vuestros maestros como aconteció un tiempo a un emperador con siete letrados suyos.

25 Y dixo el emperador:

—Ruégote que me cuentes esse exemplo.

Y dixo ella:

— ¿Para qué tengo de trabajar en vano? Que ayer vos conté muy buen exemplo y ninguna cosa ha aprovechado, porque cualquier cosa que por vuestro provecho vos cuento, los maestros de vuestro fijo trastornan a vuestro mal. Y esto vos mostraré claramente con un exemplo.

30 E dixo el emperador:

—Señora mía muy amada, dime esse exemplo por que pueda mejor guardarme y parar mientes por mí, ca puesto que aya dilatado la sentencia, ya por esso no le he fecho gracia de la vida, ca lo que se dilata no se quita.

E la emperatriz dixo:

—Señor, de buen grado vos lo contaré por vuestro provecho y porque mejor os guardéis.

23 vos contecerá] os acontezca $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | aconteció] acaesció A_a | un...24 tiempo] $om S_e A_a$ || en tiempo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 25 dixo] dixo entonces $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 26 esse exemplo] este ejemplo Bn_n 28 Para qué] por qué S_e 29 muy... ejemplo] otro muy buen exemplo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || un exemplo $S_e A_a$ | ha aprovechado] os ha aprovechado $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || aprovechó S_e || me aprovechó A_a 30 porque] por $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | porque...provecho] por cualquier cosa que por vuestro provecho S_e || por cualquier cosa por vuestro bien y provecho $Bn_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || porque cualquier cosa que por vuestro bien y provecho $Bn_b Bn_d$ || por cualquiera cosa por vuestro bien y provecho Bn_k | cualquier] cualquiera Bn_k | vos...31 cuento] os cuente S_e 31 trastornan...32 mal] os mudan y trastornan luego a la hora $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | a...32 mal] por vuestro mal A_a 32 claramente] a la clara S_e 34 muy amada] $om S_e A_a$ | dime] dezime S_e 35 parar mientes] mirar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ca] que $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 36 ya...esso] no por esso $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || no por esto Bn_n le...37 fecho] he fecho $B_a A_a$ 37 ca] que $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 39 Señor] $om A_a$

«Siete sabios estaban en tiempo passado en Roma, por cuyo consejo todo el imperio se regía y, no embargante esto, en aquel tiempo el emperador ninguna cosa hizo ni tentó de hazer sin consejo d'ellos. Y viendo ellos que el emperador ninguna cosa hazía sin consejo d'ellos, hizieron con cierta arte que el emperador, estando en su palacio veía bien, mas como salía tornávase ciego. Y esto hizieron por que más sin empacho pudiessen, de cuantas cosas el emperador tocavan entremeterse por hazerse grandes. Y después que lo ovieron hecho, no lo pudieron mudar y assí el emperador quedó ciego muchos años. Y estos siete sabios ordenaron que, si alguno soñasse algo, que viniesse a ellos con un marco de plata y que le dirían lo que el sueño significava, y por esta manera alcançaron³² mucho más del pueblo que del emperador. Y estando el emperador un día cabe la emperatriz en la mesa, començó de sospirar y turbarse. Y viendo esto la

³² *alcançaron*: A partir de S_a , se ha optado por sustituir el latinismo «optuvieron» de Z_a por un vocablo castellano.

42 no...43 embargante] no obstante $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 43 embargante] solamente S_e | en... tiempo] *om* S_e | el emperador] mas el emperador S_e
44 hizo] hazían S_e | ni tentó] ni intentó $S_a S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | de hazer] *om* A_a || hacer $Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$ | consejo dellos] su consejo S_e 45 ellos] *om* $S_e Bn_d$ sin...46 dellos] sin su parecer A_a | consejo...46 dellos] su consejo S_e
47 como] assí como $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | salía] solía $Bn_b Bn_c Bn_d$ tornávase] tornava $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 48 más...empacho] sin pesadumbre A_a | de...49 cosas] en cuantas cosas $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 49 tocavan] tocassen S_e || tocava $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | entremeterse] hazer A_a
50 después que] desde A_a 51 assí] allí S_a 52 siete] *om* S_e | soñasse] soñava S_a 53 viniessse] viniessen S_e | que²] *om* S_e 54 dirían] dieron $Bn_f Bn_k Bn_l$ | por...manera] de esta manera $S_e Bn_n Bn_o$ 55 alcançaron] alçaron B_b | mucho más] más parte S_e | del emperador] el emperador S_e
56 un día] *om* Bn_d | cabe...emperatriz] cerca la emperatriz Bn_n
57 començó...sospirar] començó a suspirar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ turbarse] turbar B_a

emperatriz, preguntó la causa de la tristeza con diligencia.
Y dixo el emperador:

60 —¿No es cosa grave que días ha que, estando fuera
del palacio, estoy ciego, y d'esto no puedo aver remedio?

Respondió la emperatriz:

—Señor, oíd mi consejo y nunca vos arrepentiréis:
siete sabios hay en vuestra corte por los cuales todo el
65 reino se gobierna. Si agora paráis bien mientes, hallaréis
que todos son causa de vuestra ceguedad y, si assí es, ellos
son dignos de muy vergonçosa muerte; por ende, vos
consejo que embiéis por ellos y les digáis vuestra dolencia,
y amenazaldos so pena de la vida que pongan remedio en
70 ello; o en otra manera que vós los mandaréis degollar.

Este consejo plugo mucho al emperador y luego, en
esse punto, embió por los letrados. Y como fueron
venidos, luego el emperador les dixo su ceguedad y que so
pena de la vida le diessen remedio. Y dixeron ellos:

75 —Señor, vós mandáis cosa muy difícil mas, pues assí
lo mandáis, dadnos plazo de diez días y, con el ayuda de
Dios, responderemos.

58 preguntó] preguntole $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | la tristeza] la suya tristeza Bn_a || la su tristeza $Bn_b Bn_c$
 Bn_d || su tristeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 59 dixo]
díxole $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
60 estando] en estando S_e 61 desto] om S_e 63 oíd] oy S_e | nunca] no S_e
 B_b 65 gobierna] rige S_e | paráis... mientes] atendéis bien $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ | mientes] mientras Bn_g 66 ellos] estos Bn_n 67 muy] om S_e
por ende] por esto Bn_n 69 en... 70 ello] en ella S_d 70 o... manera] en
otra manera $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || y en otra manera
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | vós] om A_a | los] lo B_b | mandaréis] mandéis S_e ||
haréis A_a | degollar] dellogar S_a 71 en... 72 punto] om S_e 72 esse
punto] este punto Bn_n | como] assí como $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | fueron...
73 venidos] llegaron $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 73 luego] om S_e | dixo] digo
 Bn_j | ceguedad] necessidad S_e 74 le diessen] que le diesen Bn_n || diesen
 Bn_o | dixeron ellos] ellos dixeron S_e 75 vós mandáis] nos mandáis Bn_e
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 76 plazo de] om S_e
77 responderemos] nosotros responderemos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$

E fue el emperador contento. Entonce los siete sabios trataban entre sí cómo le trastornarían esto y no podían hallar cómo pudiesen dar remedio en esta ceguera y, estando tristes, dixeron entre sí: «Por cierto, si no damos remedio al emperador muertos somos».

Y así ivan por el imperio, por ver si les contecería acaso alguna prosperidad o ventura de hallar algún remedio. E acaeció que passaron por una ciudad y en medio de la ciudad hallaron jugando unos niños, y vínoles un hombre por detrás diziendo:

—Tomad un marco de plata, ca yo he soñado esta noche un sueño cuya significación quiero que me digáis.

E como uno de los niños que estaban jugando oyó esto, díxole:

—No des a ellos el marco de plata, que yo te lo diré.

Y entonces él contó este sueño:

—Yo veía en medio de un mançanar mío que salía una fuente de la cual salían tantos ríos que todo mi mançanar regavan.

Dixo entonces el niño:

—Busca una açada y cava donde te parecía que salía la fuente, y ende hallarás tanto thesoro que tú y todos los tuyos seréis ricos.

78 fue...emperador] el emperador fue S_e 79 le trastornarían] trastornarían S_e | esto] la vista A_a 83 ver] *om* $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | contecería] aconteciera B_b 84 alguna] alguno Bn_l 86 de... ciudad] d'ella $S_e A_a$ 87 un hombre] hombre B_b 88 plata] plato S_e | ca] que $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_o$ | he soñado] he tenido Bn_n 89 significación] figuración A_a 90 estaban] estaba A_a | oyó] oyesse $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_o$ | oyó... 91 esto] esto oyó B_b 91 díxole] díxoles $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ 92 des] déis $A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | te] os $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 93 este sueño] el sueño $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 94 veía] vi $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 96 regavan] regava S_e 97 Dixo entonces] entonces dixo S_e 98 una açada] açada S_e | donde] a donde $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || en donde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_o$ | parecía] parecería S_a ||paresce S_e | salía] sale S_e 99 ende] allí $S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

Y fizolo assí y halló como el niño le dixo, e bolvió luego al niño y diole el marco de plata y él no lo quiso tomar, mas requirióle que rogasse a Dios por él. Y como los sabios vieron quán discretamente el niño interpretava,
105 dixiéronle:

— ¡Oh niño!, ¿Cómo te llaman?

Él respondió:

—Merlín.

Dixeron ellos:

110 —Amigo, nosotros vemos en ti gran sabiduría. Una cosa te queremos proponer³³ y de esto querríamos por ti ser informados.

Dixo el niño:

—Dezid.

115 Y ellos estonce dixeron:

—El emperador, nuestro señor, cuando está en el palacio ve muy bien sin empacho, mas luego, como sale fuera, tórnase ciego que ninguna cosa ve. Si tú de aquesto nos puedes dar la razón y darnos remedio, tú recibirás del
120 emperador grandes mercedes y grandes honras.

Y dixo el niño:

—Sé yo esto muy bien, y vos diré la causa³⁴.

Y ellos dixeron:

—Pues ven con nosotros para que le ayudes y ayas
125 digno galardón.

³³ *proponer*: La forma castellana sustituye al catalanismo «proposar» de Z_a . | ³⁴ *causa*: Se reduce el binomio «causa y remedio» de Z_a , dando lugar a una pérdida de sentido en el texto, pues Merlín no solo le explica la causa de su ceguera al emperador, sino que le proporciona también la solución.

102 y él] mas S_e **103** mas requirióle] y díxole S_e **106** llaman] llamas S_e
107 Él] *om* A_a **115** estonce] *om* A_a **116** en... 117 palacio] el palacio Bn_d
117 muy] mucho S_a | sin empacho] *om* S_e | empacho] empache Bn_d
como... 118 fuera] que sale d'él S_e **118** ninguna cosa] nada S_e
119 dar... razón] dar razón $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | la... remedio] remedio S_e | recibirás] recibirías S_a
120 grandes!] *om* $S_e B_b$ | grandes honras] galardones y grandes honras
 Bn_d **122** Sé... esto] yo sé esso S_e **124** ayas] obtengas Bn_n

Dixo el niño:

—Presto soy.

Viniendo, pues, con el niño los sabios al emperador,
dixéronle:

—Señor, catad aquí que vos avemos traído este niño 130
que satisfará vuestro desseo.

A los cuales respondió el emperador:

— ¿Tomaréis a vuestro cargo cualquier cosa que este
fará conmigo?

Respondieron ellos: 135

—Señor, sí, ca nós avemos experimentado su saber.

Y el emperador bolviose al niño y dixo:

— ¿Sabrasme³⁵ tú dezir la causa de mi ceguedad y
darme remedio a ella?

Al cual respondió el niño: 140

—Señor, ponedme en vuestra cámara cabe vuestra
cama y yo ende vos mostraré lo que hazer vos conviene.

E como fue dentro, dixo a los pajes:

³⁵ *sabrasme*: El verbo «emprender» con el significado de «acometer o desarrollar una acción» que muestra Z_a no debió ser entendido.

126 Dixo] digo Bn_j **127** Presto soy] pronto estoy $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
128 Viniendo] viendo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | con... sabios] el niño con los
sabios S_e **129** dixéronle] diziendole A_a || y dixéronle $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **130** catad] cata $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || he $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | aquí] *om* A_a | que]
om S_e | vos] *om* B_b || a vos A_a | vos... traído] os traemos S_e | avemos
traído] os traemos Bn_n **131** vuestro desseo] a vuestro desseo $S_a B_b S_e Bn_a$
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || a vuestros deseos
 Bn_n **136** ca] *om* S_e || porque $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | nós] nosotros $Bn_e Bn_h$
 $Bn_i Bn_n Bn_o$ | avemos] hemos Bn_n | su saber] en su saber A_a
137 bolviose] se bolvió S_e **138** Sabrasme] sabríasme S_e || sábesme Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | Sabrasme... dezir]
sabrás dezirme A_a || me has de decir Bn_n **139** remedio... ella] algún
remedio A_a **140** Al...respondió] dixo A_a || y le respondió Bn_n
141 ponedme] poneme S_e | cabe... 142 cama] cerca de vuestra cama Bn_n
142 ende] *om* $S_e A_a$ || allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | hazer... conviene] os
conviene hazer S_e **143** como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | como fue]
siendo A_a | fue] estuvo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$

—Moços³⁶, defazed las camas y los atajos de la
145 cámara y luego veréis maravillas.

Y luego hizieronlo assí y vieron una fuente que tenía
siete caños y salía la agua como vaporeando e, viendo esto
el emperador, maravillose mucho en demasía. Y dixo el
niño:

150 —Señor, ¿vedes esta fuente? Sabed que si no se seca,
nunca cobraréis la vista.

Y dixo el emperador:

—Pues amigo, ¿cómo la secaremos?

Y dixo el niño:

155 —Señor, nunca se secará salvo en una manera.

Y dixo el emperador:

—Pues dínoslo y, si possible me fuere, yo lo
cumpliré por cobrar la vista de fuera del palacio.

Al cual respondió el niño:

160 —Señor, los siete caños d'esta fuente son los siete
sabios que a ti y a tu reino con traición an regido. Y estos
vos an cegado por que ellos pudiessen mejor cohechar no
viéndolo vós, y agora no saben darvos remedio. Oíd agora

³⁶ *Dixo a los pajes:—Moços:* Error de lectura del cajista. Se rompe el binomio léxico de Z_a : «dio a los pajes y moços».

144 defazed] desbaratad A_a | atajos] atavíos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | de... 145 cámara] de vuestra cama Bn_n
146 luego hizieronlo] hicieronlo luego $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | hizieronlo] lo hizieron $S_e A_a$ | vieron] vino A_a **147** salía] saltó $S_b S_c S_d B_b S_e$ || salió $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | como vaporeando] vaporeando $S_d S_e$ || como vaporando $Bn_a A_a$ | viendo] viéndose $Bn_g Bn_j$ **148** en demasía] *om* A_a | dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
150 vedes] ves $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **153** la secaremos] le sacaremos B_b
155 secará] sacará Bn_j | salvo] sino S_e | en... manera] de una manera Bn_n
157 dínoslo] dímelo S_e || dínosla $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | y] *om* Bn_a || que $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | si] *om* Bn_d | me] a mí S_e | me fuere] nos fuere A_a **158** de fuera] fuera $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **160** Señor] señor, aveis de entender que $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ **162** pudiessen] os pudiessen S_e | cohechar] aprovecharse $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **163** viéndolo] viéndolos $B_b Bn_a A_a B_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | Oíd] Señor, oíd $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

mi consejo y secarse ha esta fuente: hazed cortar la cabeça
al primer maestro y luego secarse ha el primer caño, y assí 165
por orden fasta que todos sean descabeçados y luego serán
los caños de la fuente todos secos y cobraréis la vista.

Cuando el emperador esto oyó, mandó cortar las
cabeças a todos los letrados. Lo cual hecho, secose la
fuente y desapareció e cobró el emperador la vista» 170

—D’esta manera misma entienden vuestros sabios de
fazer con vós por que vuestro hijo reine, ca esta fuente es
vuestro fijo del cual salen siete caños, conviene saber, los
siete sabios, y nunca podréis remediaros hasta que todos
los siete letrados sean muertos; y esto hecho, esta fuente 175
será seca es, a saber, vuestro hijo, con todas sus astucias
perecerá. Mas por que sus maestros no le ayuden,
ahorcadle primero y después a los siete maestros con él³⁷.

³⁷ Cuando... con él: Este pasaje resulta controvertido a partir de S_a , porque muestra, además de un pequeño ejercicio de *amplificatio* de índole estilística y otro de *abbreviatio*, ciertas incongruencias derivadas de un error en la lectura por parte del cajista. En Z_a el pasaje es el que sigue: «Lo cual fecho, secose y desapareció la fuente y el emperador le fizo rico y le dio grandes honras. Entonce dixo la emperadriz: —Señor, ¿havés bien parado mientes a lo que he dicho? Y respuso él: —Sí. Y dixo ella: —De essa manera misma entienden vuestros sabios de fazer con vós por que vuestro fijo reine, ca esta fuente es vuestro fijo, del qual salen VII canyos, conviene saber, los siete letrados y nunca podrés remediaros hata que sean todos los VII letrados muertos; lo cual fecho, esta fuente, a saber es buestro fijo con todas sus astucias, perecerá. Mas porque sus

164 y...ha] y luego se secará Bn_n | secarse] sacarse Bn_d | ha] om A_a
hazed cortar] cortad A_a 165 luego] om A_a | secarse ha] se secará Bn_n
166 por orden] por la orden $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
que...sean] ser todos A_a | luego serán] luego que serán Bn_d 167 caños]
om $Bn_b Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | y cobraréis] cobraréis Bn_d
168 esto oyó] oyó esto A_a 169 secose] se secó $S_d S_e$ 171 manera misma]
misma manera $S_e Bn_d$ | de... 172 fazer] hazer $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 172 ca] que A_a || pues Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 173 conviene saber] conviene a saber $S_e Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | los... 174 sabios] los
siete sabios con él $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ 174 todos] om A_a | todos... 175 sean] todos sean los siete
letrados S_a 175 esto hecho] hecho esto $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 177 perecerá] perecerán A_a 178 ahorcadle]
ahorcarlo Bn_a | primero] primero a él S_e | maestros] sabios S_e

Capítulo XIII. Cómo el cuarto sabio, por exemplo de una muger de un cavallero que quería amar a un clérigo, escapó al hijo del emperador.

5 El emperador, oído el exemplo que le dixo la emperatriz, díxole:

—Por cierto, bien has fablado y, por cierto, mañana morirá mi hijo.

10 Y luego por la mañana mandó que su hijo fuesse enforcado³⁸ y, levándole los verdugos, levantose gran ruido en el pueblo, el cual vino luego a las orejas de Malquidra, el cuarto maestro, el cual cavalga muy a priessa, y fue luego al emperador y topó con el moço y el moço le fizo reverencia y encomendósele. Y como llegó el maestro, besó las manos al emperador y dixo el
15 emperador:

maestros no le ayuden, haorcadle primero y después a los VII maestros con él y en esta manera regirés el imperio a vuestra guisa».

³⁸ De nuevo, el adaptador del texto ha operado una serie de cambios, incluida la introducción de un conector temporal, para facilitar el decurso textual que se ha visto interrumpido por la introducción del epígrafe y la fragmentación en capítulos. En Z_a se lee: «El emperador, oído esto, mandó que luego levassen a su fijo a la horca».

13,2 cavallero] grande cavallero Bn_a || gran cavallero Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | a...3 clérigo] a otro Bn_o
3 escapó] libró Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | del emperador] del emperador de la horca S_a **4** le] *om* A_a | dixo] dio B_b S_e **5** díxole] dixo él Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || dixo Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **6** por cierto] *om* S_e **9** enforcado] ahorcado S_e verdugos] alguaziles S_e | levantose...11 Malquidra] levantose Malquidra A_a | gran...10 ruido] muy gran ruido S_e **11** cavalga] cavalgó S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o || montó Bn_n muy] *om* S_e **12** fue] fuesse S_e | luego] *om* S_e | al emperador]] a la magestad del emperador Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | con...moço] el moço A_a | el²...13 fizo] hizole Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || hizole este Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o
13 reverencia] muy grande reverencia A_a || una reverencia Bn_n | como] luego que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **14** y...15 emperador] el que dixo Bn_n dixo] le dixo Bn_d

—Nunca Dios te dé salud, viejo malo, que mi hijo hablava bien y me lo avéis tornado mudo y vellaco, tanto que a mi muger quería forçar, y por tanto yo quiero que él muera y vosotros con él.

Dixo el maestro:

20

—Señor, nunca tal vos merecí. Dios sabe por qué vuestro hijo no habla, mas en breve fablará y sabréis otras cosas, mas no es venido el tiempo. Y a lo que dezís que él quiso desonrar a vuestra muger, la emperatriz, no son tales palabras de creer, ni por dicho de uno devéis sentenciar a vuestro hijo. Y si agora por la palabra de vuestra muger condenáis a muerte vuestro fijo, peor os contecera que a un viejo con su muger, lo cual yo provaré.

25

E dixo el emperador al maestro:

— ¿Quieres tú hazer conmigo como fizieron los siete sabios al emperador?

30

Y él respondió:

—Señor, el pecado de uno y de veinte no deve redundar en mal de los otros. De cada estado ay buenos y malos, mas os digo una cosa por cierto, que vos contecera mal si oy a vuestro hijo matardes por las palabras de

35

16 hijo] hija Bn_l 17 me...avéis] hasmelo A_a | tanto...18 forçar] tanto que me quería deshonrar A_a 18 forçar] deshonrar Bn_o | él] *om* S_a 21 vos] yo A_a 22 mas] *om* S_e | en breve] presto $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 23 a...dezís] y lo que dezís $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | él] *om* S_e | él...24 emperatriz] vos quiso deshonrar A_a 24 quiso] quise Bn_o 25 de creer] para creer S_e | de uno] de una Bn_a || de una muger $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | devéis sentenciar] no avéis de sentenciar A_a 26 si] *om* B_b | la palabra] las palabras Bn_n 27 fijo] hijos S_c | contecera] acaescerà A_a 28 yo] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 30 los...31 sabios] los sabios Bn_d 31 al emperador] con el otro emperador $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 33 y... veinte] ni de veinte $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 34 en mal] el mal S_e | De... estado] que en cada estado $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 35 os digo] yo vos digo A_a | os... cosa] una cosa os digo S_e | os... cierto] una cosa os digo cierta $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | cierto] cierta $S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 36 las palabras] palabras $B_b A_a$

vuestra muger, lo cual querría yo mostrar por exemplo muy señalado.

Al cual dixo el emperador:

40 —Maestro, ruégovos que nos lo digáis por nuestro bien.

Respondió el maestro:

—Contento soy, si oy libráis a vuestro hijo de la muerte, y no en otra manera.

45 Y el emperador otorgóelo. Y entonce començó por esta manera:

«Avía un cavallero viejo, muy buen hombre, que estuvo mucho tiempo sin muger y hijos. En fin vinieron sus amigos a le aconsejar que tomasse muger. Y el
50 cavallero, assí aconsejado y por tantas vezes importunado por sus amigos, otorgolo. Y ellos le casaron con una fija de un romano rico muy hermosa, el cual, como la vido, cegado por amores d'ella, començola de amar en demasía. E como oviessen estado mucho tiempo en uno y no
55 hoviesse d'él concebido la muger, acaeció una mañana que ella iva a la iglesia y topó la madre con la hija, y ella saludó a la hija muy graciosamente diziéndole:

37 querría yo] os querría S_e | yo] oy $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 40 ruégovos] ruégote A_a | nos... digáis] lo digáis S_e || me lo digas A_a || me lo digáis Bn_n 43 Contento soy] soy contento $S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || om Bn_m || estoy contento Bn_n 45 otorgóelo] se lo otorgó $S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | entonce] om $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | por... 46 esta] d'esta S_e | por... 46 manera] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 48 estuvo] estaba S_e | mucho tiempo] mucho tiempo avía S_e | y hijos] om A_a 49 le aconsejar] aconsejarle $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 50 importunado] importunados Bn_e 51 por... amigos] de sus amigos A_a 52 rico] muy rico S_e | muy hermosa] y muy hermosa A_a la vido] se vio $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 53 cegado] ciego $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | cegado... della] preso de sus amores S_e | començola... amar] comenzola a amar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 54 oviessen] oviesse B_a | uno] unión $Bn_i Bn_n$ 55 hoviesse... concebido] uviesse condebido d'él A_a | la muger] om S_e 56 a... iglesia] en la iglesia Bn_k | con... hija] a la hija S_e ella²] om S_e 57 saludó... hija] saludola S_e

—Hija, ¿cómo te contentas de tu marido?

Respondió la hija:

—Madre, mucho mal, ca avéisme dado un viejo 60
podrido que me desplace mucho y quisiera que en aquel
tiempo me sepultárades antes viva, ca tanto querría comer
y yazer con un puerco como con él. E por ende yo no
puedo sufrirlo, mas a otro quiero tomar por amigo.

Dixo la madre:

65

—¡Guárdete Dios, fija! Para mientes que yo estuve
tanto tiempo con tu padre y nunca tal me passó por la
imaginación.

Respondió la fija:

—Madre, no fue maravilla, ca vosotros érades moços 70
y de una edad, y el uno tomó plazer con el otro, y yo
ningún deleite corporal d'él recibir puedo, ca frío está y
no se mueve en la cama comigo³⁹.

Dixo la madre:

³⁹ *el uno... comigo*: Como puede verse en las variantes, *Bn_o* ha modificado por completo las referencias sexuales.

58 cómo... contentas] estás contenta *Bn_o* **59** Respondió] respondiolo *Bn_a*
Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **60** Madre] madre
mía *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | mucho mal] muy
poco *Bn_o* | ca] que *S_e* || porque *Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | avéisme] me
avéis *S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m*
61 podrido] estéril *Bn_o* | que!... desplace] que cierto a mí me desplace
Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o || que a mí me desplace
Bn_a Bn_b Bn_d **62** sepultárades] sepultáredes *Bn_e Bn_f Bn_i Bn_j Bn_l* | ca] que
S_e || pues *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | querría] quería *Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l*
Bn_m Bn_n **63** yazer] dormir *S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h*
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | puerco] perro *A_a* | por ende] por lo que
Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o || por esso *A_a* | yo] ya *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g*
Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | no... 64 puedo] no me puedo *Bn_a*
65 Dixo] díxole *Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **66** Guárdete Dios] guárdate *Bn_b*
Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o || guárdete *Bn_i Bn_n* | fija]
om Bn_d | Para mientes] advierte *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **67** padre] madre
S_a | nunca] *om B_b* **70** fue] es *S_e* | ca] que *S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **71** y²... otro] *om S_e* | el!...
otro] ambos hallábais plazer en serlo *Bn_o* | tomó] toma *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f*
Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || tomaba *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* **72** corporal] *om A_a* ||
humano *Bn_o* | ca] pues *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | frío está] está frío *S_e*
73 no... cama] no se muestra amable *Bn_o*

75 —Si quieres amar, dime a quién.
 Respondió ella:
 —A un clérigo⁴⁰ quiero amar.
 Respondió la madre:
 —Mejor sería y menos pecado tomar por amigo un
 80 hombre d'armas que un clérigo.
 Respondió la hija:
 —Esso niego yo y la razón es esta: si yo un cavallero
 o hombre d'armas amasse, luego se hartaría de mí y
 después me desecharía, lo que el clérigo no hará, que mi
 85 honra, como la suya, es tenido de guardar, y aún los
 clérigos mejor se an con sus amigas que los seglares⁴¹.
 Dixo la madre:
 —Oye mi consejo: los viejos son muy crudos.
 Tiéntale primero y, si te librares sin pena, entonces ama al
 90 clérigo.

⁴⁰ *clérigo*: Misma operación de autocensura ha realizado *Bn_o* con las referencias a este miembro de la jerarquía eclesiástica. En este caso se deja entrever un nuevo aspecto de la actividad censora del siglo XIX, como es la supresión de cualquier mención que supusiese un ataque o un cuestionamiento de la moralidad de la Iglesia como institución o de alguno de sus miembros. Esta dinámica se sigue a lo largo de todo el cuento porque, en la disputa entre el clérigo y el hombre de armas, la hija parece inclinarse por el primero. | ⁴¹ *Si yo... seglares*: Mismo procedimiento sigue *Bn_o* en este pasaje, que prácticamente ha sido modificado por completo para evitar incluir cualquier alusión que suponga un ataque contra las buenas costumbres.

75 quieres] tú quieres *A_a* | dime] di *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || dice *Bn_g Bn_j*
 76 Respondió ella] sí dixo *S_e* 77 A...clérigo] a un joven de mi edad *Bn_o*
 78 Respondió] dixo *S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 79 sería] será *S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f*
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | tomar... 80 clérigo] resignarte con
 tu suerte y no hacer ofensa a tu marido *Bn_o* 82 Esso] esto *S_a* | Esso...
 yo¹] no es esso así *S_e* | si... 86 seglares] si yo me resignara con la suerte,
 esta acabaría con mi vida, y el amor que mi pecho abrasa aumenta la
 desventura que el cielo quiso enviarme con la frialdad de mi viejo marido
Bn_o | un cavallero] *om A_a* 83 o] *om S_e* 84 que²] *om S_e* 85 es tenido] es
 obligado *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* | tenido...guardar] obligado a guardar *S_e*
 86 se] *om Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | sus amigas] su amiga
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n | que...
 seglares] que no los seglares *A_a* 88 crudos] cuerdos *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i*
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 89 librares] librare *S_a* | entonces] *om S_e Bn_n* | al...
 90 clérigo] al joven *Bn_o*

Respondió ella:

—No puedo tanto esperar.

Dixo entonces la madre:

—Ruégote que esperes fasta que le ayas provado.

Respondió la fíja:

95

—Por tu amor será necessario d'esperar fasta averle provado, mas dime, ¿cómo le provaré?

Dixo la madre:

—Él tiene un árbol en su huerta que estima mucho, córtalo mientras él va a caça y fazle fuego d'él y, si te lo perdonare, entonces puedes seguramente amar el clérigo.

100

La cual, oído el consejo de su madre, tornó a su casa, y dixo el marido:

—¿Dónde as estado tanto?

Respondió ella:

105

—En la iglesia, donde topé a mi madre, con la cual hablé un poco.

Y assí dissimuló graciosamente. Y después de comer, a una hora conveniente, fue el señor a caça. Entonces dixo la señora al ortelano:

110

—Corta este árbol nuevamente plantado, ca haze gran viento y mi señor verná de la caça muerto de frío, y yo quiero que halle buen fuego para que se caliente.

Respondió el ortelano:

91 Respondió ella] respondiolo A_a 93 entonces] *om* A_a 94 esperes] te esperes A_a Bn_n | le ayas] te ayas Bn_a 96 será...desperar] esperaré A_a desperar] esperar S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | averle] aver Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 99 que] el cual B_b | estima] él estima S_a S_b S_d Bn_a Bn_b Bn_d || le estima Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 100 caça] casa Bn_k | fazle] házele A_a Bn_a || haz S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 101 el clérigo] al joven Bn_o 102 La cual] Lo cual S_a Bn_b Bn_d Bn_g Bn_j 103 dixo] díxole A_a 105 Respondió] responde Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m 106 topé... madre] hallé a mi madre Bn_d 108 graciosamente] con él S_e 109 a!... hora] a hora S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | caça] casa Bn_g Bn_j Bn_k 111 ca] que Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 112 caça] casa Bn_g Bn_j

115 —Señora, por cierto no faré yo esto, ca el señor más
ama este árbol que a todos los otros. Empero bien os
ayudará a cortar leña que alimpiando le podremos aver por
que el señor no se enoje, mas no le cortaré.

La señora, oyendo esto, arrebató el segurón de las
120 manos del ortelano y cortó el árbol, y hízolo llevar a casa.
Y cuando vino el señor a la noche frío de la caça, hizo
hazer la señora un gran fuego y saliole a recibir, y puso
una silla en donde se assentasse al fuego. Y como se ovo
un poquito escalentado y sintió el olor del fuego, llamó al
125 ortelano y díxole:

—Según el olor, ¿paréceme que el árbol nuevo es
este que arde?

Respondió el ortelano:

—Señor, assí es, ca la señora ha cortado el árbol.

130 Dixo el cavallero:

—¡Válame Dios que el mi árbol se a cortado!

Respondió luego la señora:

115 por cierto] cierto S_e | no...yo] yo no haré S_e | yo] $om Bn_d$ | ca] que
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **116** ama] quiere $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | Empero] pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | bien] yo
bien $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
117 leña] la leña $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ | alimpiando] alimpiándole $S_b S_c S_d B_b B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | le podremos] podemos A_a | aver]
hacer $Bn_i Bn_n$ **119** arrebató] arrebatando A_a | segurón] segur S_e **120** a
casa] hazia casa S_e || a su casa $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **121** frío] $om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | de...caça] de caça S_e | caça] casa Bn_k
122 un...fuego] gran fuego S_e **123** en donde] donde S_e **124** poquito]
poco $S_e A_a$ | y sintió] sentía S_e **126** paréceme] parece B_b **129** ca] que
 $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
131 Válame] váleme B_a | el...árbol] el mi árbol nuevo A_a **132** luego]
 $om S_e$ | la señora] ella $S_e A_a$

—Ante, señor, yo lo he hecho viendo que era el tiempo frío y que verníades aterido y, por ende, yo mandé que por amor vuestro le cortassen. 135

Y el cavallero, oído esto y mirándola con sobrecejo, dixo:

— ¡Oh maldita!, ¿Cómo osaste el árbol que tanto me agradava cortar?

Y ella, oyendo esto, dixo quexándose: 140

— ¡Oh señor mío! ¿Por gran bien y provecho vuestro lo he fecho y aveislo a mal? —y llorando dixo—, ¡Guay de mí cuando nació!

Y el cavallero, luego que vio las lágrimas de la muger y oyó las quejas, fue movido a compassión y díxole: 145

—No llores, y acuérdate dende adelante que no me enojés en cosa que yo ame.

Y después de amanecido, yendo a la iglesia, otra vez topó su madre con ella y saludáronse. Entonce dixo la hija a la madre: 150

—Sepas, señora, que dende adelante yo quiero que sea mi amigo el clérigo, ca yo he provado a mi señor,

133 Ante señor] *om S_e* | lo...hecho] he fecho *S_a* | el...134 tiempo] tiempo *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n*
134 verníades] veníades *S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | por ende] por esso *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
135 cortassen] cortasse *A_a* 136 oído] oyendo *S_a S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | sobrecejo] sobrejo *S_a* || enojo *S_e* 138 el...139 cortar] cortar el árbol que tanto me agradava *S_e*
140 dixo quexándose] quexándose dixo *S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 141 gran] gran gran *S_a* 142 a mal] en mal *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | Guay] ay *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 143 cuando] para qué *S_e* 145 a compassión] de compassión *Bn_d* 146 díxole] dixo *A_a* 147 dende adelante] de aquí adelante *B_a A_a* || para en adelante *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 149 yendo] viniendo *A_a* 150 Entonce] *om A_a* 152 dende adelante] de aquí adelante *B_a S_e A_a* || de oy en adelante *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | yo] *om S_e A_a Bn_d*
153 el clérigo] el joven *Bn_o* | ca] que *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* | yo] *om Bn_d* | mi señor] mi marido *A_a*

155 como tú me aconsejaste, y con pocas lágrimas luego me perdonó.

Respondió la madre:

—Hija, aunque los viejos una vez dissimulen, empero después doblan la pena y, por ende, te aconsejo que aún le prueves una vez.

160 Y dixo la hija:

—No puedo más esperar, que tanto esté enamorada del clérigo que no es cosa de poderlo dezir; y por esto de mí devrías aver compassión y no me consejes ya más en dilación de tiempo.

165 Respondió la madre:

—Hija mía, yo te ruego que por el amor que me tienes le tornes otra vez a provar, y si entonces te dexare sin castigo, faz lo que quisieres.

Respondió la fija:

170 —Grave cosa me es a mí esperar tanto, empero por te complazer, aún le provaré. Dime cómo.

Y dixo la madre:

175 —Yo sé que tiene un perrillo, al cual mucho ama porque ladra bien y le guarda la cámara. Échale delante d'él a la pared muy reziamente, tanto que muera el perrillo

154 con...lágrimas] con unas pocas de lágrimas *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m* || con unas pocas lágrimas *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* | pocas] pocos *S_e* **157** dissimulen] dissimulan *S_e* | empero] pero *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **158** ende] esto *S_e* || esso *A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | le... 159 prueves] la prueves *Bn_e* **159** una vez] otra vez *B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **162** del clérigo] del joven *Bn_o* | de poderlo] poderlo *S_e* **163** devrías] devríasdes *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | consejes] consejéis *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ya] *om S_e* | ya más] jamás *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* en... 164 dilación] en la dilación *S_e* || dilación *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* **167** dexare] dejase *Bn_n* **168** faz] faz tú *S_a S_e* | quisieres] tú quisieres *Bn_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **170** empero] pero *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | te... 171 complazer] complacerte *S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* **171** Dime cómo] pues dime cómo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* **173** mucho ama] él ama mucho *S_e* **174** cámara] cama *S_a* | delante... 175 dél] *om S_e* **175** a... pared] contra la pared *S_e* | tanto que] de arte que *S_e*

y, si ninguna cosa te dixere, entonce mucho en buen hora ama al clérigo.

Respondió la hija:

—Yo lo haré todo a tu consejo.

Y con esto despidiose de su madre y tornose a casa, 180
y aquel día sufría con grande importunidad hasta la noche.
Y, como anocheció, aparejó un lecho con una cubierta de
grana y sávanas muy delgadas. Y el cavallero estava
assentado cabe el fuego y el perrillo, como acostumbrava,
subió a la cama, y ella tomole por los pies y dio con él un 185
baque a la pared, tan fuerte que le saltaron los sesos. Y
viendo esto el cavallero, ensañose mucho contra su muger,
diziendo:

— ¡Oh mala, cruel sobre todas las mugeres! ¿Cómo
as podido, un perrillo tan delicado y que yo tanto amava, 190
matar?

Ella luego llorando dezíale:

—Señor, ¿no avéis visto nuestra cama tan preciosa y
cómo el perrillo vino con los pies llenos de lodo y la
ensuzió? 195

176 ninguna...dixere] alguna cosa no te dixere S_e | mucho...hora] en buen hora $B_a A_a$ || muy en buena hora $S_e B_n B_h B_i B_o$ || mucho en buena hora B_n || muy en buen hora B_n | mucho... 177 ama] ama mucho en buen hora B_b 177 al clérigo] a quien más te viniere en voluntad B_n
179 lo haré] haré A_a | todo...consejo] tu consejo $S_e A_a$ 180 despidiose] despidiéndose S_e || ella despidiose $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | y tornose] se tornó S_e 181 sufría] sufrió $S_e B_n B_n$ 182 como] así que $B_n B_h B_i B_n B_o$ 183 muy delgadas] delgadas $S_e A_a$ 184 assentado] assentado en una silla $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | cabe...fuego] cerca del fuego B_n 185 un... 186 pared] en la pared S_e 186 baque] golpe B_b | tan... que] de tal manera que S_e | le saltaron] la saltaron B_n 187 ensañose] ensayose B_n 188 diziendo] diziéndole $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 189 mala cruel] mala y cruel $S_e B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | todas...mugeres] cuántas mugeres son S_e 190 un perrillo] que un perrillo A_a | tan delicado] *om* A_a 191 matar] matármelo A_a 192 luego] *om* $S_e A_a$ dezíale] dezía S_e || dezíale de esta manera $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 194 los pies] sus pies $S_e B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$

Respondió el cavallero:

—Bien sabéis que yo quería más al perrillo⁴² que a la cama.

Y ella, oyendo esto, llorava más diziendo:

200 — ¡Guay de mí, ca todo cuanto bien hago me es tomado a mal!

Y el cavallero, viendo las lágrimas y quexos d'ella, no lo podía sufrir, por cuanto la mucho amava. Y díxole:

205 —No llores, que yo te perdono, y guárdate dende adelante.

Y con esto fueronse acostar. Y ella levantose mucho de mañana y fuese a la iglesia, donde halló su madre, y saludola y díxole:

210 —Madre, sábete que yo quiero por amigo al clérigo, ca yo he provado otra vez a mi marido, como tú me aconsejaste, y todo lo ha comportado.

Y dixo ella:

—Hija, no ay en el mundo crueza sobre la de los viejos. Conséjote, por tanto, que le prueves otra vez.

215 Respondió la fija:

⁴² *perrillo*: El término «brachete» de Z_a , de etimología controvertida, ha sido sustituido.

197 sabéis] sabes $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n$ | al perrillo] la perrilla A_a
200 Guay] ay $B_n B_h B_i B_n B_n$ | ca] que $B_a B_b A_a B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_m B_n B_n$ **202** y quexas] y quexas $B_b S_e B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | *om* A_a **203** no...sofrir] no podía sufrir S_a | podía] pudo S_e | por cuanto] porque A_a | la...amava] mucho la amava B_b || lo amava mucho S_e || la amava mucho $B_n A_a B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ **204** guárdate] guárdete B_n
 B_n | dende...205 adelante] de aquí adelante $B_a A_a$ || de aquí en adelante $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ **206** fueronse] se fueron A_a | acostar] a acostar S_e
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | mucho] bien S_e || muy $A_a B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ **207** y²...208 saludola] *om* S_e **208** díxole] dixo A_a
209 sábete] sabe A_a || sabrás B_n | al clérigo] al joven B_n **210** ca] que $S_e B_n A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
211 comportado] tolerado $B_n B_n B_n B_n B_n$ **212** dixo] díxole B_n
213 Hija] hijo B_a **214** Conséjote...tanto] por tanto te digo S_e | le prueves] prueves B_n || procures $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n$

—Madre, en vano trabajas. Si tú supieses qué y cuánto sufro por amor del clérigo, tú me ayudarías.

Dixo la madre:

—Óyeme esta vez sola y nunca más te empeceré: ten ante los tus ojos la leche que de mis tetas mamaste y los dolores grandes que por ti passé en el parto. Por estas passiones te amonesto que no me deniegues esto, y yo te prometo que después ningún empacho avrás de mí. 220

Respondió la hija:

—Aunque es muy grave cosa poder sufrir tanto el amor que yo tengo, empero siquiera por las tan crudas amonestaciones y aún pues que has votado de no más empacharme, dime cómo le provaré, y yo provarle he aún otra vez. 225

Y dixo la madre:

—El domingo que viene ha deliberado de combidar a mí y a tu padre y a todos nuestros amigos y a los nobles de toda la ciudad. Y assí, cuando fueres en la mesa y sean puestas ende las viandas, hinc a una aguja gruesa en los manteles y que se tenga en ti. Y estonce finje que te has 230

216 trabajas] hablas S_e || trabajáis Bn_d | supieses] supiesse Bn_d | qué...
217 cuánto] lo que Bn_d | y...217 cuánto] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 217 sufro] yo sufro Bn_a || sufro yo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | del clérigo] del joven que tengo en mi corazón Bn_o | tú] tú misma S_e 219 esta...
sola] sola esta vez $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || solo esta vez $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | empeceré] importunaré $S_e A_a$ || molestaré $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 220 los¹...ojos] los ojos Bn_d | tetas] pechos $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 221 grandes] *om* $Bn_b Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | en...parto] *om* A_a 222 y yo] que yo A_a | yo] *om* S_e 223 de mí] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 225 muy grave] grave S_e | muy...cosa] cosa muy grave A_a 226 yo] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ empero] pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 227 pues que] porque $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | votado] notado B_b || prometido A_a 228 empacharme] empecharme $Bn_g Bn_j$ 231 de combidar] combidarme $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || combidar $Bn_g Bn_j$ 232 nobles] hombres A_a 233 fueres] fuere $S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || estuvieren Bn_e || estuviere $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 234 ende] *om* S_e || en ella Bn_d || allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | una] un S_d 235 se tenga] tenga Bn_d

olvidado tu cuchillo y dirás: «¡Oh cuán flaca memoria
tengo, que he dexado mi cuchillo en la cámara!», y
levantarte as con furia por que echas en tierra los manteles
y cuanto oviere en la mesa. Y si librares sin pena, yo te
240 juro que nunca jamás te empacharé.

Respondió la hija:

—Yo soy contenta y me plaze.

Y assí saludáronse. Y vino el día del combite, en el
cual todos, como dixo la madre, se ayuntaron. Y los
245 servidores ordenaron la mesa y sentáronse todos, y
hizieron assentar la hija y señora de casa delante sobre una
silla. Y estando assí en la mesa aparejada según convenía,
dixo la señora de la casa:

— ¡Oh, cómo tengo poca memoria! ¡Que yo dexado
250 el cuchillo en la cámara y helo menester!

Y en esto levantose a priessa y sin tiento, y los
manteles, con todo quanto estava en la mesa puesto, se
levó empós de sí y lançó en el suelo, y estavan todos los
platos y vasos de oro y de plata por tierra y las viandas y
255 potajes también por tierra. Y el cavallero estava muy

236 tu cuchillo] el cuchillo S_e || un cuchillo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | flaca] poca $S_d S_e$ 238 echas] eche Bn_d | en...
manteles] los manteles en tierra S_e 239 librares] te librares $Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ 240 que... empacharé] de nunca
jamás te empachar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ || que nunca más te empachar A_a | jamás] más S_e 242 y...plaze]
 $om S_e$ 243 saludáronse] se saludaron A_a 244 como dixo] los que dixo A_a
 $Bn_n Bn_o$ 247 en... aparejada] en la mesa y la mesa $B_a A_a$ || en la mesa y la
mesa aparejada B_b || a la mesa y la mesa aparejada S_e || en la mesa A_a || la
mesa aparejada $Bn_i Bn_n$ | convenía] que convenía $B_a A_a$ 249 yo] $om Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | dexado] he dexado S_e
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 250 el
cuchillo] mi cuchillo Bn_d | helo] lo he $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 251 y¹...tiento] $om S_e A_a$ | y²...253
suelo] y lievó tras de sí los manteles con todo quanto estava en la mesa S_e
|| y lievó tras de sí los manteles con todo quanto estava en la mesa puesto
 A_a 253 lançó] lançolo S_e | y²...254 tierra] y cayeron en el suelo los
platos y vasos de oro y plata A_a | todos...255 tierra] todos los platos en
tierra y las viandas y potajas S_e 254 de¹...plata] de oro y plata S_c | las
viandas] todas las viandas A_a 255 por tierra] $om B_b$

sañoso en su corazón contra su muger, mas de vergüença
dissimuló delante sus huéspedes y hizo traer otros
mantales muy limpios y otras viandas, y con gozo y
alegría dixo a sus huéspedes que comiessen, tanto que por
él fueron todos contentos. Acabado el combite, todos los 260
cavalleros hizieron gracias al señor de la casa y cada cual
se bolvió a su casa. Y en la mañana levantose el cavallero
y fuese a la iglesia y oyó missa, y después fuese a un
barbero y díxole:

—Maestro, ¿avéis provado de sacar sangre de 265
cualquiera vena que vos dixere?

Respondió él:

—Señor, sí.

Entonce dixo el cavallero:

—Pues vení conmigo. 270

Y vino a casa y entró en la cámara donde yazía su
muger, y díxole:

—Levántate presto.

Respondió ella:

— ¿Para qué? Aún no es hora. 275

Y él dixo:

—Levantarte conviene, que yo quiero fazerte sangrar
de ambos los braços.

Respondió ella:

257 sus huéspedes] de los huéspedes *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

258 muy limpios] limpios *Se Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

262 se... casa] se fue *Se*
en... mañana] la mañana *Bn_d Bn_k* || a la mañana *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*

263 fuese²] se fue *A_a* 264 díxole] le dixo *A_a* 265 de¹... sangre] a sacar
sangre *Se* || sacar sangre *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 266 dixere] dixeran *Bn_a A_a
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 268 Señor sí]
sí, señor *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

271 yazía] estaba *A_a* 272 díxole] él dixo *B_b* 277 Levantarte] levántate *Se*
A_a | Levantarte conviene] levántate que conviene *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | conviene] presto *Se* | que... 278
braços] *om Se* | yo] *om Bn_f Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o* 278 ambos... braços]
ambos brazos *A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*

280 —Señor, nunca me sangraron, ¿cómo agora me sangraré?

Y dixo él:

—Assí lo creo yo, y d'esta causa has perdido el seso, ¿no te acuerdas de lo que me as hecho? Primero me
285 cortaste el árbol y después mataste el perrillo, e ayer en el combite me envergonçaste claramente delante mis combidados y, si yo te comportasse la cuarta, tú me echarías en gran confusión; y por ende creo yo que esto procede mucho de tener la sangre podrida. Y yo quiérotela
290 sacar por que de aquí adelante ni a mí ni a ti echas en falta.

E hizo fazer un gran fuego, y ella levantose llorando y alçó las manos al cielo y dixo:

—¡Señor, avé merced de mí!

Respondió el cavallero:

—No cures de pedir perdón, que si no estienes luego
295 el braço, luego te sacaré la sangre del corazón. Y recuérdate de los males y enojos que me as fecho.

Y ella estendió el braço y dixo el señor al barbero:

—Púnçale fuerte la vena, si no yo feriré a ti.

282 dixo él] él dixo S_e 283 lo creo] creo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | desta causa] a esta causa S_e || por esta causa $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 284 lo que] las que S_e | me¹...hecho] has hecho A_a
285 cortaste] cortastes $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
después] *om* $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
mataste] me mataste A_a 286 delante...287 combidados] delante de mis
combidados $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 287 yo] *om* B_b | comportasse]
sufriesse S_e || tolerasse $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | tú] *om* S_e 288 ende] esso
 $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | yo] *om* S_e | que...289 procede] procede Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | esto] *om* A_a
289 mucho...tener] de mucho tener $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ || mucho tener Bn_g | Y...290 sacar] y por eso yo te la
quiero sacar A_a | quiérotela] te la quiero S_e 290 echas] echas $Bn_f Bn_g Bn_j$
 Bn_k 292 alçó] altas S_e | y dixo] dixo S_e 295 cures] cuides $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ | pedir] pedirme S_e | luego] *om* $A_a Bn_m$ 296 luego] yo B_b || *om*
 $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 297 recuérdate] acuérdate $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
enajos] enojo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$ 299 feriré] ferir S_a || te
heriré $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

Y estonce el barbero firiola fuertemente, tanto que le
salió mucha sangre, y no la dexó atar ni que se estancasse
la sangre hasta que se le mudó el color del rostro. Y fecho
esto, dixo el cavallero: 300

—Átale esse braço y hiérole el otro.

Y ella dio una gran boz y dixo: 305

—¡Señor, aved compassión de mí, que muero!

Respondió el señor:

—Esto devieras aver antes pensado que me fizieras
estos tres atrevimientos.

Entonces ella estendió el braço izquierdo y el
barbero firiola y, quanto estuvo sin mudar el color del
rostro nunca quiso que gelo ligasse, y después ligárongelo
y, quando fue atado, dixo el cavallero: 310

—Ve agora a tu cama y trabaja dende en adelante en
emendarte, ca si no lo hazes, yo te quitaré la vida. 315

Y fecho esto, el señor galardonó al barbero y salió
fuera de casa, y ella fue llevada por mano de una sirvienta
a la cama ya medio muerta, y dixo a la esclava:

300 firiola] hirió S_e | le...301 salió] salió $S_e A_a$ 301 la dexó] dexó Bn_k
atar] quitar S_e | estancasse] restañasse A_a || estroncasse] $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 302 el color] $om A_a$ 303 dixo]
digo Bn_m 304 Átale] átese Bn_a || ata $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | esse braço] el braço Bn_a | hiérole] luego hiérole
 A_a || hiere Bn_n 306 aved] tened Bn_n | muero] me muero $S_e A_a$
307 Respondió...señor] y él respondió Bn_n | señor] señora S_e
308 devieras] deberías S_e | devieras...antes] avías de aver pensado A_a
antes pensado] pensado antes $B_a B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 311 sin...color] sin color $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_n Bn_o$ 312 gelo] lo A_a | ligasse] atasse $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_n Bn_o$ | y...ligárongelo] $om S_e$ 313 quando] quanto S_d | atado]
ligado S_e || atada $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ | dixo] díxole $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | el cavallero] al cavallero Bn_e
314 Ve] vete Bn_d | dende...adelante] de aquí en adelante B_a || dende
adelante $B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || de aquí adelante A_a
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || en adelante Bn_n | en²...315 emendarte] de emendarte
 B_b 315 ca] que $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | lo hazes] la hazes Bn_d
316 fecho esto] esto hecho B_b | galardonó...y] $om S_e$ | salió...317 casa]
se fue Bn_d 317 de casa] de la casa $B_a A_a$ | sirvienta] criada Bn_d 318 ya]
 $om S_e Bn_d$ | esclava] criada Bn_d

—Ruégote que vayas a más andar a mi madre, antes
320 que muera, para que venga a mí.

E cuando esto vido la madre, alegróse de la
corrección de su hija, y aquexadamente vino a ella. Y
cuando la hija vido a la madre, díxole:

— ¡Oh dulce madre! Yo he tanta sangre perdido que
325 no tengo esperançã de escapar.

Dixo la madre:

— ¿No te dixes yo que los viejos son muy crueles?
Dime, ¿quieres agora por amigo al clérigo?

Respondió la hija:

—¡Liévele el diablo, que nunca amaré de aquí
330 adelante salvo a mi marido!».

Estonces dixo el maestro:

—Señor, ¿aveisme entendido?

Respondió el emperador:

—Sí, muy bien. Y entre cuantas cosas he oído, este
335 exemplo me ha muy bien parecido, ca ella cometió tres
cosas contra su marido, y no dubdo que, si la cuarta
cometiera, ella oviera traído en gran confusión a su
marido.

340 Dixo el maestro:

—Señor, yo os consejo que vos guardéis de vuestra
muger por que peor no os acaezca, ca si por sus palabras
matardes a vuestro hijo, seréis engañado y arrepentirvos
heis.

321 esto... madre] la madre esto vido S_e 323 díxole] ella díxole $Bn_a Bn_b$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_m$ 324 madre] madre mía $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | he... perdido] he perdido tanta
sangre Bn_d 328 por... clérigo] amar al clérigo Bn_d | al clérigo] al joven
 Bn_o 331 salvo] sino $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 335 Sí] $om S_e$ | cuantas
cosas] cuantas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || cuantos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 Bn_o 336 me... parecido] me ha parecido muy bien A_a | ca] que A_a ||
porque Bn_d || pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || $om Bn_k$ 338 gran] $om S_e$
342 acaezca] acontezca $S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o | ca] que A_a || pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 343 y... 344 heis] $om S_e$
arrepentirvos... 344 heis] os arrepentiréis $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_n Bn_o$

Dixo el emperador:

345

—Yo te certifico que mi hijo no morirá oy.

Dixo el maestro:

—Téngovoslo en merced.

348 Téngovoslo] téngolo *S_e*

Capítulo XIII. Cómo la emperatriz, por el
 ejemplo de cómo aconteció al emperador
 Octaviano por su codicia con la torre de las
 imágenes, provocó al emperador que mandasse
 ahorcar a su hijo.

5

La emperatriz, oyendo esto, vistiose los mejores
 vestidos que tenía y hízose aparejar un carro, fingiendo
 que ella quería ir a ver a su padre, pues le avían tan gran
 injuria hecho y ninguna emienda podía aver d'ello. Y
 fueron algunos que dixeron al emperador cómo la
 emperatriz se quería ir a su tierra y, como lo supo el
 emperador, entró a ella diziendo:

10

—Señora, ¿dó vas? Yo pensava que me amavas tanto
 que no avía en el mundo con que tú tanto deleite
 recibieses.

15

Dixo ella:

—Assí es la verdad, y por esso me vo, que más
 quiero oír tu muerte que verla, ca según veo, tanto te plaze
 oír aquellos tus maestros que assí te contecerá como al
 emperador Octaviano, que era tan codicioso que los nobles

20

14,2 cómo aconteció] lo que aconteció $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n$ **3** con...
 torre] en la torre S_e **4** que mandasse] a que mandasse $Bn_e Bn_h Bn_i$
 mandasse...5 ahorcar] ahorcase Bn_n **6** La...esto] oyendo esto la
 emperatriz $S_e A_a$ | los...7 tenía] lo mejor que pudo A_a **7** hízose] se hizo
 $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **8** ella] *om* S_e | quería
 ir] se quería ir A_a | a ver] *om* S_e | avían] avía $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **9** dello] d'ella $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || d'él $Bn_i Bn_n$ **10** fueron...emperador]
 fueron algunos al emperador y le dixeron $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **11** se...ir] quería ir Bn_a | como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ | lo...12 emperador] el emperador lo supo S_e **13** dó] a dónde
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | vas] vais $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ **14** en...mundo] otro en el mundo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | con...tú] con quien $S_e Bn_n$ ||
 con quien tú Bn_o **15** recibieses] rescibiesse S_e **18** ca] que S_e || porque
 $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **19** assí] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **20** nobles] nombres $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$ ||
 hombres $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

del imperio lo sepultaron vivo y le hinchieron la boca de bocados de oro derretido.

Dixo el emperador:

—Señora, no hagas eso, ca yéndote, algunos darían la culpa a ti y otros a mí.

25

Respondió la emperatriz:

—Por cierto verdad es que la culpa es vuestra, ¿no me prometistes muchas vezes que moriría vuestro hijo y ninguna cosa avéis hecho? No os quiero más creer.

E dixo entonces el emperador:

30

—Agora dezime, ¿no conviene al emperador primero mirar bien la causa, endemás a su fijo, que fazer las cosas sin pensar? Por tanto, ruégote que me digas algo por donde gobernarne pueda, ca no ay mayor vergüença en un rey que indiscretamente juzgar.

35

E dixo la emperatriz:

—Yo soy contenta de dezirvos un noble exemplo, por que dende adelante no seáis tan ganoso de oír letrados:

21 hinchieron] hincharon *Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o* | boca] cabeça *S_e*
de ... 22 bocados] *om S_e* 24 esso] esto *Bn_n* | ca] que *S_e* || porque *Bn_b Bn_c*
Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | yéndote] oyéndote *B_b*
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o || oyéndolo *Bn_d*
darían] darán *S_c S_d B_b A_a* || te darán *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i*
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 25 la culpa] muy grande culpa *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 26 Respondió] y entonces
respondió *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | la
emperatriz] ella *S_e* 29 No ... quiero] y por donde no os quiero *Bn_b Bn_c*
Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || por lo que no os quiero *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
30 entonces] *om S_c* 31 dezime] *dzidme S_e* | conviene] convenine *S_a*
32 endemás] y demás *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m*
Bn_n Bn_o | a ... fijo] la de su hijo *S_e* 33 ruégote] os ruego *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d*
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | digas] digáis *Bn_a Bn_b Bn_c*
Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 34 gobernarne pueda]
me pueda gobernar *S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* | ca] que
S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 36 E ... emperatriz] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i*
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 37 noble] buen *S_e* 38 dende adelante] dende en
adelante *S_e A_a* || de aquí en adelante *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | seáis] seas *S_e*
letrados] letras *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_o*

«César Octaviano, reinando en Roma, era muy rico y
 40 codicioso, y sobre todo amava en demasía el oro. E los
 ciudadanos de Roma, en su tiempo, hizieron muchos
 males a otras naciones, tanto que muchos reinos se
 levantaron contra los romanos. Y en aquel tiempo estava
 en Roma maestre Virgilio, que a todos los maestros en la
 45 arte de dezir en poesía y nigromancia y otras sciencias
 sobrepujava, e rogaronle los ciudadanos de Roma que
 alguna cosa con su arte compusiesse, por la cual fuessen
 de los enemigos guardados. Y él hizo con su arte una
 torre, y en la cumbre d'ella, tantas imágenes quantas avía
 50 en el mundo provincias. Y en medio hizo una que tenía
 una mançana de oro en la mano, y cada imagen de las
 otras en su mano una campanilla y estava mirando a su
 provincia, conviene a saber, a la que le era significada. Y
 quando alguna provincia se quería rebelar contra los
 55 romanos, luego aquella imagen se bolvía y sonava la
 campana y, por consiguiente, las imágenes todas tocavan
 las campanas. Y luego los romanos, oyendo esto,
 armávanse y ivan con todas sus fuerças a conquistar
 aquella provincia, assí no avía provincia que se rebelasse

39 era] y era S_a 40 codicioso] muy codicioso $S_e B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$ | en demasía] muy en demasía $B_n_c B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$ 41 en... hizieron] hizieron en su tiempo A_a 42 reinos] reyes B_b 44 maestre] el maestro A_a 46 rogaronle] rogaron B_a 47 alguna...compusiesse] con su arte compusiesse alguna cosa S_e | por...cual] por la cual S_e || por que B_n_k 48 guardados] *om* S_a 49 avía...50 provincias] provincias avía en el mundo S_e 50 en¹...mundo] en este mundo $B_n_a B_n_b B_n_c B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$ 51 mançana] campana $B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$ | en...mano] *om* $B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$ | la mano] su mano S_e 52 en...mano] tenía en su mano S_e | campanilla] campana S_e | estava] estaban B_n_a | a...53 provincia] cada una a la provincia S_e 53 conviene...saber] conviene saber B_a || *om* S_e | a²...que] que S_e | a²...era] a la que por ella $B_n_e B_n_h B_n_i B_n_n B_n_o$ | la que] lo que $B_n_a B_n_b B_n_d$ le] *om* B_n_d 56 las...todas] las otras imágenes A_a | todas] *om* B_b 57 campanas] campanillas $B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$ 58 con... fuerças] *om* S_e 59 assí] aún $B_n_b B_n_d$

que luego los romanos d'ello no fuessen avisados. Y 60
después d'esto, maestre Virgilio, por el solaz de los
pobres, hizo en la misma ciudad un fuego que ardía de
contino y cabe él dos fuentes, la una caliente, donde los
pobres se bañavan, y otra fría de que se recreassen. Y
entre el fuego y las fuentes hizo una imagen que estava 65
derecha y tenía escripto en la frente: «El que me ferirá,
luego avrá la vengança». Y estuvo assí esta imagen
muchos años. Y en fin vino un clérigo, el cual, después
que ovo leído la escritura, pensava entre sí qué tal
vengança podía alguno recibir, y dezía: «Ante creo que si 70
alguno te diesse un golpe que caerías y fallaría ende
tesoro, y, por que ninguno te toque y que no caigas, está
esto escripto».

Assí el clérigo alçó la mano y diole un gran golpe,
de guisa que la imagen dio en el suelo y luego se mató la 75
lumbre y las fuentes desaparecieron y ninguno tesoro halló.
E los pobres, conociendo esto, enojáronse diziendo:

60 dello] *om S_e* || d'ella *B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l
B_n_m B_n_n B_n_o 61 desto] d'este *B_n_a* || este *S_e B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i
B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o | maestre] el maestro *A_a* | por... solaz] por
solaz *B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o*
de... 62 pobres] de pobres *B_n_d* 62 ardía] siempre ardía *S_e B_n_a B_n_b B_n_c
B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o | de... 63 contino]
continuo *S_b S_c S_d B_b B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m
B_n_n B_n_o || *om S_e* 63 cabe él] cerca de él *B_n_n* 64 de... recreassen] que se
rerecreassen *B_n_a B_n_b* || que le recreassen *B_n_c B_n_f B_n_g B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m* ||
que les recreassen *B_n_d* || en que se recreaban *B_n_e B_n_h B_n_i B_n_n B_n_o*
66 escripto] escrita *B_n_k* 68 clérigo] hombre *B_n_d* | después] desde *S_e*
69 qué... 70 vengança] qué venganza *S_e B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h
B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o 70 podía] podría *B_n_a B_n_b B_n_c B_n_e B_n_f B_n_g
B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o | alguno] uno *A_a* | creo] creed *S_e*
71 fallaría] hallarían *S_e* || se hallaría *A_a* | ende] en ti *S_e* || aquí *B_n_e B_n_h B_n_i
B_n_n B_n_o 72 tesoro] el tesoro *B_n_a B_n_b B_n_c B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l
B_n_m B_n_n B_n_o | te toque] la toque *B_n_d* | y²... caigas] y caigas *S_e* || y no
caigas *B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o*
está... 73 esto] esto está *B_b B_n_c B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n
B_n_o 74 el clérigo] el hombre *B_n_d* | un gran] tan gran *S_e* | golpe] polpe
S_a 75 de guisa] *om S_e* || de manera *B_n_d B_n_e B_n_h B_n_i B_n_n B_n_o*
77 conociendo] sabiendo *B_n_e B_n_h B_n_i B_n_n B_n_o**********

— ¡Maldito sea quien por su cobdicia derribó la imagen y nos ha tan gran plazer quitado!

80 Y después d'esto, ayuntáronse tres reyes, que por los romanos eran muy apretados, y ovieron consejo cómo de los romanos se podrían vengar, a los cuales respondieron algunos de su consejo:

—En vano trabajamos, ca tanto quanto estuviere ende
85 la torre de las imágenes, ninguna cosa podemos hazer contra ellos.

Al cual consejo se levantaron cuatro cavalleros y dixeron a los reyes:

—Nosotros avemos pensado cómo destruiremos la
90 torre con las imágenes, e nosotros nos pornemos a la muerte, solamente que vosotros fagáis la costa.

E dixeron los reyes:

— ¿Qué tanta costa será menester?

Respondieron ellos:

95 —Conviene aver cuatro cubas llenas de oro.

A los cuales dixeron los reyes:

—Tomad el oro y complid la promessa.

Los cavalleros recibieron el oro y fuéronse a Roma y, de noche, fuera de la primera puerta en lugar especial
100 pusieron la una cuba de oro debaxo de tierra, y otra

81 ovieron] tuvieron $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **82** podrían] podían $S_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ **84** trabajamos] trabajaremos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ca] que $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ende] *om A_a* || allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **85** podemos] podremos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **87** Al... consejo] en el cual consejo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | se levantaron] levantáronse S_a cavalleros] cavelleros Bn_l **90** pornemos] ponemos $B_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **93** tanta] tal Bn_i | costa] cosa B_b **95** Conviene aver] será preciso reunir Bn_n | llenas] llenos Bn_l **96** A... cuales] a lo que Bn_n **97** el oro] del oro S_e | la promessa] lo prometido Bn_d || vuestra promesa Bn_n **98** recibieron] aceptaron Bn_n | fuéronse] se fueron Bn_n **99** primera] *om A_a* | en... especial] en lugar cierto S_e || en cierto lugar A_a || en lugar espacial $Bn_b Bn_c Bn_d$ || en un lugar señalado Bn_n **100** la... cuba] la cuba $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | de tierra] de la tierra $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || tierra Bn_n

debaxo de la segunda, y assí de las otras. Y, hecho esto, otro día de mañana entraron en la ciudad y a una hora conveniente, cuando el emperador iva por el mercado, topáronle y fiziéronle reverencia. E viéndolos el emperador, díxoles:

105

— ¿De dónde sois o qué oficio y arte tenéis?

Respondieron ellos:

—Señor, de tierra muy lexos y somos adevinos tan perfectos que no hay cosa tan ascondida en parte alguna que no abastemos a soñarla. E avemos oído de vuestra virtud y, por ende, avemos venido a vós si avéis menester nuestro servicio.

110

Y respondió el emperador:

—Yo os provaré, y, si vos hallare verdaderos, recibiréis de mí buen galardón.

115

Respondieron ellos:

—Ninguna cosa pedimos de galardón salvo la meitad de cuanto halláremos.

E dixo el emperador que le plazía. Y como fue de noche, yéndose el emperador a acostar, dixeronle:

120

101 debaxo...segunda] un poco más abajo de la primera *Bn_n* | hecho esto] hecho esto así *Bn_n* **102** otro día] al otro día *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* otro...mañana] al día siguiente a la madrugada *Bn_n* | en...ciudad] a la ciudad *Bn_n* | a...hora] a hora *S_e* **103** conveniente] oportuna *Bn_n* cuando] en que *Bn_n* | iva] pasaba *Bn_n* **104** topáronle] encontráronle *Bn_d* || halláronse frente del emperador *Bn_n* | y...105 díxoles] y preguntoles *Bn_n* **105** díxoles] ldeziales *S_a* || les dixo *S_e* **106** o...oficio] qué oficio *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | y arte] *om S_e* **107** Respondieron ellos] respondieron *Bn_n* **108** y somos] somos y *S_a* **109** tan ascondida] por escondida *Bn_n* | en...alguna] que esté *Bn_n* **110** que...soñarla] que no la descubramos soñándola *Bn_n* | abastemos] abastamos *Bn_b Bn_d* | soñarla] soñarlo *A_a* | avemos oído] como hemos oído hablar *Bn_n* **111** por ende] por esso *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || por esto *Bn_n* avemos venido] somos venidos *S_e* || venimos *Bn_n* | si...menester] por si tenéis neesidad *Bn_n* **112** nuestro servicio] de nuestro servicio *Bn_n* **113** el emperador] él *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **114** os] *om Bn_d* **115** recibiréis...mí] os daré *Bn_n* | buen galardón] muy buen galardón *Bn_n* **116** ellos] *om S_e* **117** Ninguna...galardón] no os pedimos ningún galardón *Bn_n* **119** como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i* || así que *Bn_n* | fue] fuesse *S_e* **120** yéndose] yendo *S_e* | a acostar] acostar *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d* || a acostarse *Bn_n* | acostar] se acostar *S_e*

—Señor, si te plazze, el más anciano de nosotros
soñará esta noche y al tercero día te mostraremos el sueño.

Respondió el emperador:

—Id con la bendición de Dios.

125 Y fuéronse y passaron toda la noche en risa y
alegría, y con muy cierta esperança de alcançar su
propósito. E al tercer día, de mañana, vinieron al
emperador y dixo el primero:

130 —Señor, si os plazze ir con nosotros fuera la puerta de
la ciudad, luego os mostraremos una cuba llena de oro
escondida.

Y dixo el emperador:

—Yo iré con vosotros y veré si es verdad lo que
dezís.

135 E como vinieron al lugar, sacaron la cuba que ende
pusieran y, como el emperador vio esto, alegrose mucho y
dioles parte d'ello. Y estonces dixo el segundo:

—Señor, yo soñaré esta noche.

Y respondió el emperador:

140 —Dios te dé buen sueño que sea provechoso para
todos.

121 te] os Bn_n **122** al tercero] el tercero día $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
te mostraremos] os espresaremos Bn_n | el sueño]] el sueño que haya
tenido Bn_n **125** Y fuéronse] *om* S_e | passaron] passáronse Bn_g | en risa]
con risa $S_a Bn_n$ **126** cierta] cubierta $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_o$ **127** al¹... mañana] a la mañana del tercero día Bn_n | vinieron]
se fueron Bn_n **129** si... ir] venid si os place Bn_n | ir] id $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a$
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || venir A_a | con
nosotros] *om* Bn_n | fuera... puerta] fuera de la puerta S_e || a fuera de la
puerta Bn_n **130** luego] y Bn_n | luego... mostraremos] y mostraros hemos
 S_e | mostraremos] enseñaremos Bn_n **131** escondida] escondido Bn_i
135 como] así como $Bn_e Bn_h Bn_i$ || así que Bn_n | vinieron] llegaron Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n$ | ende] allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ **136** pusieran] pusieron $S_b S_c S_d$
 $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ ||
habían puesto Bn_n | como] así que Bn_n **139** respondió] respondióle B_b
140 para... 141 todos] a todos Bn_n

E después que amaneció, aquel sacó la segunda cuba e mostrola al emperador y recibió su parte, y por semejante⁴³ el tercero y el cuarto, de que el emperador fue muy alegre y dixo:

145

—Nunca tan experimentados ni tan verdaderos adivinos se an visto jamás.

Entonce dixeron estos quatro:

—Señor, hasta aquí uno empós del otro ha visto el sueño, las cuales cosas, como visto avéis, son provadas, mas si vos plaze, esta noche soñaremos juntos y esperamos que vos descubriremos mucho oro.

150

Y respondió el emperador:

—Dios vos dé buen sueño que a vosotros y a mí sea provechoso.

155

Y después de amanecido, vinieron al emperador con el rostro muy alegre y dixeron:

—Señor, nosotros vos contamos buenas nuevas, que esta noche en sueño se nos ha descubierto un tal y tan gran

⁴³ *por semejante*: Se ha remplazado el catalanismo «por semblante» de Z_a por un término castellano.

142 después... amaneció] cuando amaneció $S_e Bn_n$ **143** mostrola] la enseñó Bn_n | por... 144 semejante] lo mismo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ || por el semejante Bn_d **144** de... emperador] que el emperador Bn_d | fue... 145 alegre] se alegró mucho $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ **146** Nunca... 147 jamás] jamás se han visto unos adivinos tan verdaderos Bn_n **149** aquí] quel S_a | uno] unos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | uno... visto] todos han visto unos en pos de otros Bn_n | del otro] de otro S_e || de otros $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | ha visto] han visto $S_b B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **150** las... cosas] todos han visto unos en pos de otros Bn_n como... provadas] como vos las habéis presenciadas para así probarlas Bn_n | son] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ **151** mas] ahora pues Bn_n | esta noche] *om* Bn_n | juntos] ambos juntos Bn_n **152** esperamos] esperaremos $Bn_a Bn_b$ || confiamos Bn_n **154** buen sueño] muy buen sueño A_a || un buen sueño Bn_o | vosotros... 155 provechoso] que sea provechoso a mí y a vosotros Bn_n **156** amanecido] amanecer $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ | vinieron] se presentaron Bn_n **158** contamos] contaremos A_a || traemos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | buenas nuevas] unas buenas nuevas A_a | que] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **159** sueño] sueños $S_b S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

- 160 thesoro que, si vós los dexáis buscar, vos enriqueceréis tanto que en el mundo no avrá príncipe que iguale con vós.
 Dixo el emperador:
 — ¿E dónde hallaréis este thesoro?
 Respondieron ellos:
 165 —Debaxo el fundamento de la torre de las imágenes.
 Dixo el emperador:
 —¡Guárdeme Dios que yo derribe la torre de las imágenes por el oro, mediante la cual yo soy defendido de los enemigos!
 Respondieron los adivinos:
 170 —Señor, ¿no avéis hallado por verdad lo que dicho avemos?
 Dixo el emperador:
 —Sí, por cierto.
 175 Entonce dixeron ellos:
 —Nosotros con nuestras propias manos sin derribar la torre sacaremos el oro, y conviene que de noche lo fagamos y secretamente por nosotros mismos, por que no

160 vós... buscar] vós lo dexáis buscar S_e || nos lo dexas buscar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_h Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || nos lo dexáis buscar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | enriqueceréis] enriqueceremos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **161** iguale] se iguale $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || os iguale Bn_n | con vós] *om* Bn_n **163** hallaréis] hallaremos $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | este] esse $B_b A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **166** Dixo... emperador] *om* $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **167** Guárdeme... 168 imágenes] *om* Bn_b | Guárdeme... 168 oro] por el oro no echaré al suelo la torre $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || no quisiere que se cayese la torre por el oro Bn_d **168** mediante... cual] por la cual Bn_n | la cual] de la cual $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$ | de... 169 enemigos] de todos mis enemigos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **170** Respondieron... adivinos] los adivinos respondieron Bn_n **171** por verdad] por la verdad $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || cierto Bn_n | dicho... 172 avemos] os tenemos dicho Bn_n **174** por cierto] en verdad Bn_n **175** dixeron ellos] ellos dijeron Bn_n **176** Nosotros] *om* Bn_n **177** y... 178 fagamos] pero es preciso que lo hagamos de noche Bn_n **178** secretamente... mismos] solos nosotros secretamente Bn_n | por nosotros] nosotros S_e | no... 179 sentidos] no nos descubra el pueblo Bn_n

seamos del pueblo sentidos, que no se llevassen quizá el oro.

180

Respondió el emperador:

—Sea mucho en ora buena. Fazed como sabéis y de mañana yo verné a vosotros.

Y assí fueron todos alegres. E aquella noche entraron en la torre y muy a priessa cavaron la torre, y de mañana cavalgaron en sus cavallos y fuéronse a su tierra con muy gran gozo y gloria; e antes que saliessen de la tierra de los romanos cayó la torre. Y después de amanecido, como los senadores lo supieron, ovieron gran dolor y ovo gran llanto por toda la ciudad, e vinieron los del consejo al emperador y dixiéronle:

185

190

—Señor, ¿cómo ha caído nuestra torre con que éramos defendidos de nuestros enemigos?

Respondió el emperador:

—Cuatro⁴⁴ engañadores vinieron a engañarme que dezían ser adevinos y hallar thesoro escondido, que

195

⁴⁴ *cuatro*: Se corrige aquí el error introducido por *Z_o*, que menciona solo tres «engañadores» frente a los cuatro que se ofrecen voluntarios en momentos anteriores del relato.

179 que...180 oro] que quizá nos tomaría el oro *Bn_n* | se llevassen] nos quitassen *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o*
182 como sabéis]]lo que os convenga *Bn_n* | de...183 mañana] yo mañana *Bn_n* **183** verné] iré *Bn_d* **184** fueron...alegres] se fueron muy alegres *Bn_n* | aquella...185 entraron] entraron de noche *Bn_n* **185** a priessa] enseguida *Bn_n* | cavaron...torre²] hicieron una escavación en ella *Bn_n* | de...186 mañana] a la madrugada *Bn_n* **186** cavalgaron... cavallos] se fueron a cavallo *Bn_n* | fuéronse...187 gloria] con gran contento y alegría hacia su tierra *Bn_n* **187** gloria] alegría *B_b S_c Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | saliessen...188 romanos] los romanos saliesen de la tierra *Bn_n* **188** cayó] se cayó *Bn_n* **189** como]]om *Bn_n* | ovieron] tuvieron *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | ovieron...190 dolor] por lo que tuvieron un gran sentimiento *Bn_n* **190** ovo...llanto] causó un gran llanto *Bn_n* | llanto] planto *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_m* | por... ciudad] en toda la ciudad *A_a* || a toda la ciudad *Bn_n* | vinieron...191 consejo] los del consejo fueron *Bn_n* **191** dixiéronle] le dijeron *Bn_n* **192** cómo...193 enemigos] la torre que nos servía de defensa contra nuestros enemigos, se ha caído, ¿cómo puede haber sido esto? *Bn_n* | ha caído] se a caído *A_a* | nuestra torre] la nuestra torre *Bn_k* **196** dezían ser] eran *Bn_n* | y hallar] de hallar *A_a* || y que hallaban *Bn_n* | thesoro] todo

dixeron que sacarían, sin derribar la torre, gran suma de oro, y así me engañaron.

Dixeron los senadores:

200 —Tanto avéis cobdiciado el oro que por vuestra codicia somos destruidos. Mas todo esto verná sobre vuestra cabeça.

Y luego prendieronle y leváronle al Campidolio y dertitieron el oro y vertiérongelo por las espaldas y
205 pusiérongelo por la boca, diziendo:

—Pues oviste sed de oro, beve oro.

Y después sepultáronle. No mucho después vinieron los enemigos a los romanos y destruyéronlos».

Entonce dixo la emperatriz:

210 —Señor, ¿aveisme entendido?

Y respondió él:

—Sí, muy bien.

Y dixo:

215 —Pues sabed que la torre con las imágenes es vuestro cuerpo con los cinco sentidos, cuando vós estáis en pie

tesoro Bn_n | que] y $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

197 sacarían...torre] sin necesidad de derribar la torre sacarían Bn_n

200 que...201 destruidos] que ahora hemos perdido oro y torre Bn_n

201 Mas...202 cabeça] todo lo pagaréis con vuestra cabeza Bn_n

203 prendieronle] le prendieron $B_b A_a Bn_n$ | leváronle] le llevaron B_b ||

llevaron A_a | Campidolio] Capitolio $B_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$

$Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 204 el oro] aquel oro Bn_a

$Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | vertiérongelo]

se lo vertieron Bn_n 205 pusiérongelo] pusiéronle $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$

$Bn_l Bn_o$ | pusiérongelo...boca] le hicieron tragar parte de él Bn_n

206 Pues...oro¹] ya que tanta sed tuvistes de oro Bn_n | oviste] tuviste Bn_e

$Bn_h Bn_i Bn_o$ || huvistes $S_e Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ | beve oro] bévelo $Bn_a Bn_b Bn_c$

$Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 207 mucho después]

mucho tiempo después $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$

Bn_o || poco después Bn_n | vinieron...208 romanos] los enemigos atacaron

a los romanos Bn_n 208 destruyéronlos] les destruyeron Bn_n 210 Señor]

$om Bn_n$ | aveisme] vós avéisme $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$

$Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || me habéis Bn_n 211 él] $om B_b$ 213 dixo] dixo ella Bn_b

$Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || ella dijo $Bn_n Bn_o$ 214 Pues

sabed] sabed pues Bn_n | con...imágenes] de las imágenes A_a 215 cinco]

$om S_e$ | vós] $om Bn_d$ || os Bn_n

ninguno osa enojar vuestro pueblo. Y viendo esto vuestro
hijo con sus maestros, ha hallado cómo pueda echaros por
el suelo con falsos exemplos, y esto por cuanto vós les
dáis orejas, y en tanto cavarán los cimientos de vuestra
torre inclinándovos a ellos y corromperán vuestros
sentidos y, cuando vos verán enloquecido, vos destruirán y
matarán y vuestro hijo reinará. 220

E dixo el emperador:

—Muy buen exemplo me has contado. Certificote
que no harán conmigo como con la torre, mas mi hijo
morirá mañana. 225

Y dixo la emperatriz:

—Si así lo hizierdes, viviréis.

216 ninguno] nadie Bn_n | vuestro pueblo] el pueblo Bn_d | viendo esto]
así Bn_n **217** cómo pueda] un medio con que puede Bn_n | echaros] echar
 S_a | por...218 suelo] en el suelo A_a **218** con falsos] con sus falsos S_e
esto...cuanto] por esto cuanto $Bn_e Bn_h Bn_i$ || así que cuanto Bn_n | por
cuanto] porque A_a | vós] *om* B_b | les...219 dáis] le dáis $Bn_a A_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || le déis $Bn_e Bn_h Bn_i$ || les dejéis Bn_n
219 orejas] obrar Bn_n | y] *om* $S_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_m$
 Bn_o | en tanto] en tanto que S_a || tanto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | cavarán]
que cavarán S_a || cavaron $B_b Bn_b Bn_d$ || escavarán Bn_n **222** y] así S_e
225 como...torre] como la torre Bn_a || como hizieron con la torre $Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **227** la emperatriz] ella A_a

Capítulo xv. Cómo el quinto sabio, llamado Joseph, por exemplo de lo que aconteció a Ipocrás con su sobrino Galieno, escapó al hijo del emperador el quinto día de la muerte.

5 El día siguiente mandó el emperador levar el moço a enforcar, y topó el otro maestro con él y, viendo que le levavan, fuese al emperador. Y quando lo vio, hincose de rodillas, y el emperador amenazole de muerte. E dixo el maestro.

10 —Yo, señor, no lo tengo merecido, y que vós me desechéis no es honra vuestra, y vós conoceréis en breve que vuestro hijo no ha sido por nosotros mal criado, e porque no habla es gran sabiduría suya, ca bien sabemos que él sabe muy bien hablar quando es menester, y esso
15 mesmo callar. Y a lo que dezís que a vuestra muger la emperatriz quiso desonrar, no creo yo que hombre tan discreto tan gran escándalo acometiesse. Y si por las palabras de vuestra muger le matardes, no vos iréis sin vengança, assí como Ipocrás quando mató a Galieno, su
20 sobrino.

E dixo el emperador:

—De grado oiría esse exemplo.

Respondió el maestro:

15,1 Capítulo xv] Capítulo vx S_e | sabio] maestro S_a **2** aconteció] acaesció $S_e A_a$ **4** el...día] en el quinto día $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ | muerte] horca S_e **5** El...emperador] Quando el emperador el día siguiente S_e **6** enforcar] ahorcar S_e | otro] quinto A_a || *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | maestro] sabio A_a **8** dixo] dixo entonces $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **10** y que] que $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **11** no es] ni es $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | es] será S_e **12** por nosotros] de nosotros S_e **13** suya] *om* S_e | ca] porque Bn_d || que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **14** esso... 15 mesmo] assí mesmo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **15** a¹...dezís] esso que dezís $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **17** tan gran] a tan gran S_c || tal Bn_n **18** matardes] matáseis Bn_n | vos] *om* Bn_m **19** vengança] vergüenza $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | Ipocrás] a Ipocrás S_e **23** Respondió] añadió $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

—Por cierto no lo diré, ca no sé qué aprovecharía el
 contar la historia si entre tanto muriessse vuestro hijo. Por 25
 ende, revocad la muerte suya y yo lo contaré.

El emperador fizolo assí y entonces el maestro dixo
 este exemplo:

«Avía un famoso phísico, llamado Ipocrás, muy sutil
 y que a todos los otros sobrepujava, y tenía un sobrino 30
 llamado Galieno, al cual mucho amava. Y Galieno era de
 excelente ingenio, y por todas sus fuerças trabajava de
 aprender la arte de medicina de su tío. E sintiendo esto
 Ipocrás, encubriole quanto pudo la sciencia, temiendo que
 le sobrepujaría con la sotleza del ingenio si él aquella arte 35
 aprendía. Y Galieno, pensando en esto, dávase al exercicio
 tanto que en muy breve tiempo fue perfecto médico.
 Viendo esto Ipocrás, tenía muy gran embidia. E acaeció
 que el rey de Ungría embió mensajeros a Ipocrás que
 fuesse a él y curasse a su hijo. E Ipocrás escusose, mas 40
 sabiendo que su sobrino era un valiente físico, embiole
 con sus cartas al rey. Y Galieno, como fue venido delante
 el rey, fue muy honradamente recebido, mas empero

24 ca] pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || en $Bn_g Bn_j$ | no²...aprovecharía] sé
 que no aprovecharía Bn_n | el...25 contar] contar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_k Bn_l$
 || om $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || contra $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l$ 25 Por...26 ende] por
 esto $Bn_d Bn_m$ 26 revocad] revocadle $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | muerte suya] sentencia S_e | suya] om $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | lo contaré] os lo
 contaré Bn_n 27 dixo] contó A_a || le contó Bn_n 28 este] ese Bn_n 29 sutil]
 subril S_e 31 al cual] el cual S_e | mucho...Galieno²] om S_e 32 por todas]
 con todas $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o | fuerças] fuerza Bn_l | de...33 aprender] en aprender $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ 33 de medicina] medicina $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$ | sintiendo]
 entendiendo A_a 34 Ipocrás] Hipacras Bn_l 36 en esto] esto A_a 37 muy]
 om $S_e A_a$ 38 tenía] teníanle $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j$ || le tenía Bn_n | muy gran]
 om S_e || mucha Bn_n 40 curasse] curesse S_a 41 un valiente] valiente S_e
 un...físico] buen físico A_a || valiente físico $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 42 como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 fue venido] llegó $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | delante] ante S_e 43 mas] om Bn_h
 $Bn_i Bn_n Bn_o$ | empero] pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

maravillose mucho el rey porque no avía venido Ipcrás, y
45 él escusole diziendo que por muy grandes negocios no
avía podido venir, mas que avía embiado a él en lugar
suyo y que, Dios mediante, él sanaría el moço; y d'esto
plugo mucho al rey. Assí Galieno visitó el moço, y como
le vio el pulso y la orina, dixo a la reina:

50 —Señora, sufrid con paciencia mis palabras y
dezidme, ¿quién es padre d'este niño?

Respondió la reina:

— ¿Quién ha de ser salvo mi señor, el rey?

Dixo el phísico:

55 —Por cierto, no es.

Respondió ella:

—Si vós esto de verdad lo dixéssedes, yo vos haría
cortar la cabeça.

Dixo él:

60 —Yo os torno a dezir que este rey no es su padre,
mas yo no he venido acá para que me cortéis la cabeça y
tal galardón no me deis y, por tanto, Dios vos mantenga.

La reina, oyendo esto, dixo:

44 mucho] *om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
no ... Ipcrás] Hipocrás no había venido *Bn_n* **45** escusole] escusose *B_a A_a*
46 podido venir] venido *S_e* | en...**47** suyo] en su lugar *S_e* **47** Dios
mediante] mediante Dios *S_e Bn_n* | desto] esto *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k*
Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **48** como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **50** sufrid]
sufrió *S_e* **51** dezidme] dezid *B_a* | padre] el padre *Bn_d* **53** Quién] qué *B_a*
A_a | salvo] sino *A_a Bn_n* | el rey] rey *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_h Bn_n* **54** Dixo...
phísico] y el fisico contestó *Bn_n* **56** Respondió] respondía *B_a* **57** Si...
dixéssedes] si vos dijéssedes esto de verdad *Bn_n* | lo] *om A_a Bn_d* **60** os...
dezir] os repito *Bn_n* | este] esse *B_b Bn_n* | no] *om A_a* **61** acá] aquí *Bn_d*
cortéis] cortáis *Bn_g Bn_j* | y...**62** tal] ni tal *Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i*
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **62** no] *om A_a* || vos *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h*
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o

—Maestro, si vós lo guardáis muy secreto, que yo no reciba escándalo alguno, yo os quiero descubrir mi secreto. 65

Dixo él:

—Guárdeme Dios que tal cosa dixesse a hombre del mundo. Por ende, vós me lo podéis seguramente descubrir que yo os lo terné secreto y sanaré a vuestro hijo. 70

Respondió ella:

—Si esto hiziereades, de mí avréis buen galardón. Sabed que vino acaso un rey de Borgoña con mi señor y platicó amores conmigo, tanto que yo ove d'él este hijo.

Dixo el médico: 75

—Señora, no temáis, que sabía la verdad.

E luego en esse punto, dio a comer al niño carne de vaca y a beber agua, y luego fue sano. Y como supo el rey que su hijo era sano, pagole muy bien y la reina llamole aparte y diole muchos dones. Y Galieno bolviose a su maestro y, como llegó a Ipocrás, su maestro preguntole: 80

— ¿As sanado al niño?

Dixo Galieno:

64 vós... guardáis] me lo guardáis A_a || vós guardáis $B_n B_h B_i B_n B_o$ || vós los guardáis $B_g B_j$ | muy secreto] secreto A_a || bien secreto $B_n B_b B_c B_d B_f B_g B_i B_k B_l B_m$ || bien el secreto $B_n B_h B_i B_n B_o$ 65 os... descubrir] os descubriré $B_n B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 67 Dixo él] entonces él respondió $B_n B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 68 Guárdeme] Guárdame S_e | cosa] $om A_a$ hombre] hombre alguno B_n 69 Por ende] por esto B_n || por lo que $B_n B_h B_i B_n B_o$ 71 Respondió ella] ella respondió B_n 72 hiziereades] hizierades B_n | avréis] tendréis B_n | galardón] premio B_n 73 acaso] a casa $S_e B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$ 74 amores] de amores S_e | ove] tuve B_n 75 Dixo... médico] el médico dijo B_n 76 que sabía] que sepa $S_b S_c S_d B_n$ || que se sepa $B_b B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || que yo sabía A_a | sabía] sepa S_e 78 a beber] beber $B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | fue sano] sanó $B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ como] luego que $B_n B_h B_i B_o$ 79 era sano] estaba curado B_n llamole] le llamó B_n 80 muchos dones] muchas gracias B_n | bolviose] se bolvió $B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 81 como] así que $B_n B_h B_i B_n B_o$ | preguntole] le preguntó A_a 82 As sanado] has curado B_n 83 Dixo Galieno] Galieno contestó B_n

—Sí.

85 Preguntole Ipocrás:
— ¿Qué le heziste?
Respondiole Galieno:
—Yo le di a comer carne de vaca y a beber agua.
Entonce dixo Ipocrás:
90 —Pues la madre d’este niño, ¿mala muger es?
Respondió Galieno:
—Sí.

Y luego en esse punto Ipocrás, por embidia, pensó entre sí: «por cierto, si yo no mato a este, ninguna cosa
95 será mi saber estimado». Y assí, pensando en le matar, un día llamole que fuesse con él a un huerto a buscar y coger ciertas yerbas, y fueron. Y como llegaron al huerto, dixo Ipocrás:
—Yo sé que esta yerba tiene gran virtud, abáxate y
100 cógela.
E hizolo Galieno assí. Y passando más adelante, dixo:
—Yo siento en el olor una yerba que vale más que oro y, por ende, échate en tierra y arráncala de raíz, ca a
105 muchas cosas es apropiada.

85 Preguntole] preguntole entonces *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **87** Respondiole] respondió *A_a Bn_n* **90** la madre] su madre *S_e | deste] ese Bn_n* **93** por embidia] por más embidia *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o* **94** entre sí] en sí *A_a | si yo] que si yo Bn_i Bn_n | no mato] mato Bn_g | a este] este *A_a || a ese Bn_n | ninguna cosa] en ninguna cosa Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **95** le matar] matarle *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* **96** llamole] le llamó *A_a* **97** como] assí que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **101** Galieno assí] assí Galieno *S_e | assí...passando] ansí. Y pasado Bn_a || ansí passando Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l || y assí passando Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o* **103** una yerba] a una yerba *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* **104** por ende] por esto *Bn_d || por eso Bn_n | arráncala...raíz] arranca la raíz B_b S_e | ca] que *A_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | a... 105 cosas] para muchas cosas Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o***

Y Galieno se abaxó a la coger y Ipocrás sacó su
 cuchillo y hirió a Galieno y matolo. E después acaeció que
 Ipocrás estuvo doliente y començaronle faltar las fuerças
 del cuerpo, y sus discípulos ívanlo a ver, e quanto podían
 fazer por que sanasse hazían y ninguna cosa aprovechava. 110
 E como Ipocrás esto conoció, dixo a sus criados⁴⁵:

—Aved una gran cuba y henchilda de agua y fazed en
 ella cient agujeros.

Y hizieronlo assí y no salió gota de agua. Dixo
 entonce Ipocrás: 115

—Mirad agora, hermanos, cómo ha caído sobre mí la
 vengança de Dios según veis claramente, cient agujeros ay
 en la cuba y sola una gota de agua no sale d'ella. Y esto lo
 haze la virtud de una yerba y, quanto vosotros me hazéis,
 ninguna cosa aprovecha para restaurarme la vida. Mas, por 120
 cierto, si Galieno, mi sobrino, viviesse, él me avría
 perfectamente sanado, al cual yo maté, y arrepiéntome de
 lo aver fecho y d'esta causa siento yo la vengança de Dios.

⁴⁵ *criados*: A partir de S_a los sirvientes de Ipocrás pasan a sustituir a los discípulos de Z_a . Esto da lugar a una incongruencia en el relato, puesto que más adelante se dirige a ellos como «hermanos», trato inadecuado para unos criados.

106 la coger] cogerla $B_n B_h B_i B_n B_n B_o$ | su... 107 cuchillo] un
 cuchillo S_e 107 hirió...matolo] mató a Galieno $B_n B_b B_d$ || y matole
 $B_n B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 108 començaronle
 faltar] començaronle a faltar $S_c B_b B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i$
 $B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | faltar] a faltar S_e | las fuerças] las fuerça S_c
 109 quanto... 110 hazían] y hazían quanto podían hazer porque sanasse
 $B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 110 fazer]
 hazían S_e | hazían] *om* S_e 111 como] coma S_a 112 Aved] Buscad S_e ||
 haced $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | en... 113 ella] en
 esta $B_n B_j$ 118 sola una] una sola S_e | sola...della] y no salió gota de
 agua B_n | de agua] *om* A_a | esto... 119 haze] esto haze $S_c B_b B_n B_b$
 $B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 119 una yerba] la
 yerva B_n | quanto] cuando $B_i B_m$ | hazéis] fagáis $S_b S_c S_d B_b S_e B_n$
 $B_n B_c B_f B_g B_j B_k B_l B_m B_o$ || no me hagáis $B_b B_d$ 120 aprovecha]
 me aprovecha A_a 121 si...sobrino] si mi sobrino Galeno B_n | mi
 sobrino] *om* S_e | viviesse] viviera A_a | avría] dejaría B_n 122 yo] *om*
 A_a | de... 123 fecho] d'ello S_e 123 lo... fecho] haverlo hecho $A_a B_n B_f$
 $B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_n B_o$ | desta causa] por esta causa $B_b B_c B_d$
 $B_n B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | siento] temo B_n

- E dicho esto, dio el espíritu.»
- 125 Dixo entonces el maestro:
—Señor, ¿aveisme entendido bien lo que he dicho?
Dixo el emperador:
—Sí, muy bien.
Entonces dixo el maestro:
- 130 —Yo os digo que, si por el dezir de vuestra muger
priváredes a vuestro hijo de la vida, en el tiempo de la
necessidad no ternéis quien vos socorra, ca en vuestra
mano está cobrar muchas mugeres después de fallecida
una y no un hijo para que vos salve de peligro.
- 135 Dixo entonces el emperador:
—Por cierto no morirá mi hijo por este día.
Respondió el maestro:
—Discretamente miraréis y bésosvos las manos por
ello.
- 140 Y dixo el emperador:
—Ya comienço de conocer que las mugeres son
engañosas, y assí por lo que tú me dizes, y más por lo que
a mí cumple, lo entiendo guardar.

124 dicho esto] esto hecho S_d || esto dicho S_e | dio... espíritu] espiró Bn_n
126 aveisme] avéis Bn_d || me habéis Bn_n | bien] *om* S_e **129** Entonces] *om* S_e
130 Yo... digo] dígovos S_e **131** priváredes] privaseis Bn_n **132** no
ternéis] ni ternéis S_a | ca] que S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_l Bn_j
 Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o **134** vos... peligro] os salve la vida de peligro B_b | de
peligro] del peligro Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o **135** entonces] *om* S_e
136 mi hijo] *om* A_a | por... día] este día S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d
 Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **138** miraréis] lo miraréis S_b
 S_c || lo miráis S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n
 Bn_o || miráis Bn_e | bésosvos] os beso Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_n Bn_o
140 dixo] díxole S_e **141** Ya] yo A_a | de conocer] a conocer Bn_i Bn_n
142 dizes] dezís B_b **143** a mí] me S_e | cumple] me cumple Bn_b Bn_c Bn_d
 Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | entiendo] entienden B_b ||
me entiendo A_a || pienso Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o

Capítulo XVI. Cómo por exemplo de un rey y su senescal enduzía la emperatriz a su marido a que hiziesse matar a su hijo.

Como supo esto la emperatriz, tornada loca mostró su poca paciencia, de que se maravillaron todos cuantos la oían y veían, y dixéronlo al emperador. Y entró luego a ella, y díxole:

— ¿Por qué te atormentas y muestras tan poca paciencia?

Respondió ella:

— Señor, ¿cómo puedo yo tener sufrimiento, siendo yo única hija de un tan gran rey y muger vuestra, y aya recibido tan gran vergüenza, de la cual me prometéis de continuo emienda y nunca dais fin a ello?

Respondió el emperador:

— Por cierto, no sé qué me faga. Tú trabajas de día en día que mate a mi hijo y sus maestros por otra parte

16,1 por...2 emperatriz] la emperatriz por exemplo de un rey y su senescal induzía S_e | exemplo] un exemplo $B_b B_n A B_n B_c B_n B_m$
2 enduzía] induzío A_a | $a^2 \dots 3$ hiziesse] que hiziesse $B_b A_a$ **3** a...hijo] a su hijo prestamente B_a **4** Como] desde B_b || así como A_a || luego que B_n
 $B_n B_i B_n B_o$ | supo esto] esto supo B_b | tornada] tornó $B_n B_c B_n$
 $B_n B_g B_n B_k B_l B_m$ || se tornó $B_n B_h B_i B_o$ | tornada loca] como una loca A_a || se enloqueció en gran manera B_n | mostró] y mostró B_n
 $B_n B_d B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o$ **5** su...paciencia] mucha paciencia B_n | de...maravillaron] de lo que todos se regocijaron mucho B_n | que] lo cual S_e | cuantos...6 veían] *om* S_e | la...6 oían] lo oían $B_n B_c B_n B_d B_k B_l B_m$ **6** dixéronlo] diréronlo S_d || lo dijeron B_n
entró] él entró $B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o$ || entrose B_n | luego] enseguida B_n | a...7 ella] con ella B_n
7 y...9 paciencia] y le preguntó el por qué se atomentaba y demostraba tanta impaciencia B_n **11** cómo...sufrimiento] como queréis que no esté impaciente B_n | puedo] podré A_a | yo] *om* $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o$ | tener sufrimiento] sufrir A_a | siendo] que siendo A_a
12 yo] *om* B_n | única hija] la única hija B_n | un...gran] tan $B_a A_a$ y¹...vuestra] *om* S_e | y aya] y que aya $B_b B_n A B_n B_c B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o$ || aya A_a | aya...13 recibido] me hayáis hecho sufrir B_n **13** de²...14 continuo] continuo A_a **14** nunca] *om* A_a | a ello] en ello $B_a A_a$ **15** Respondió] dixo A_a **16** no sé] yo no sé A_a | me] *om* S_e | faga] diga A_a **17** que mate] que yo mate A_a || para que mate B_n | por...parte] *om* A_a

trabajan en salvarle y, pensando de todo, vengo a considerar que es mi hijo y no sé en qué está la verdad.

20 Respondió la emperatriz:

—Esso es de que yo me queixo, que vós creéis más a los maestros que a mí e, por ende, vos contecerá como a un rey con su gran senescal.

E dixo el emperador:

25 —Dime esse exemplo assí gozes, que podrá ser que me moverá a matarle más presto.

Y respondió la emperatriz:

—Plázeme, y yo os ruego que paréis bien mientes a lo que diré.

30 «Era un rey muy hinchado y muy diforme, tanto que las mugeres le aborrecían. Y él entendía de ir a Roma a matar los romanos y levarse de Roma los cuerpos de Sant Pedro y Sant Pablo. Estando en esta deliberación, llamó a un senescal suyo⁴⁶, y díxole:

⁴⁶ llamó a un senescal suyo: Se ha operado un pequeño ejercicio de *abbreviatio* que le resta matices al relato. En Z_a , se añade una matización, «un senescal que mucho amava porque era también secretario suyo», que muestra la cercanía existente entre el rey y el senescal, lo que convierte en más grave la ofensa de este último.

18 en salvarle] por salvarle A_a | pensando... todo] pensándolo todo $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || pensando en todo A_a **19** qué] quién S_e **21** Esso] esto $A_a Bn_o$ | Esso... queixo] de eso me quejo Bn_n | de que] lo que $B_a A_a$ || de lo que $B_b Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ | queixo] queje Bn_o | que vós] de vós B_b | vós] *om* Bn_n | creéis] creyes B_a || creáis $S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **22** los maestros] sus maestros S_e | ende] esso A_a || esto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **23** gran] *om* S_e **24** dixo... emperador] él le dijo Bn_n **25** esse] este $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ assí gozes] assí te gozes A_a || *om* $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **26** moverá] inste Bn_n **28** y yo] *om* A_a | os ruego] ruegoos A_a | que paréis] de que paréis A_a | paréis... mientes] atendáis bien $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | bien] muy bien $B_a A_a$ | a... **29** que] en lo que S_e **29** diré] yo diré $B_a A_a$ **30** Era] hubo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | muy²] *om* B_a **31** él... **32** romanos] y trataba de irse a matar los romanos Bn_n | entendía] entendió A_a | de ir] ir S_e **32** matar] matar S_a **34** suyo] *om* $S_d S_e$ | díxole] le dijo Bn_n

—Búscame una hermosa muger que duerma conmigo
esta noche. 35

E respondió el senescal:

—Señor, vos sabéis vuestra dolencia, y yo creo que
ninguna querrá venir sino que le den mucha riqueza.

Y dixo el rey: 40

— ¿No tengo hartos oro y harta plata? ¿Crees tú que
por eso dexaré de la aver aunque una me pidiese mil
florines?

Y el senescal, oyendo esto, de pura cobdicia del
dinero fue a su mesma muger, que era muy hermosa y
muy casta y honesta, y díxole: 45

—Señora, el rey, mi señor, dessea dormir con una
muger hermosa y dispuesta, aunque le supiese costar mil
florines, y hame demandado que le busque una; por ende,
oy os consejo que ganéis vos este dinero. 50

Y respondió la muger:

—Aunque no estuviere hinchado, aborrecería la tan
gran ofensa contra Dios.

Y dixo el senescal:

35 Búscame] buscadme $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_n | una] uno Bn_e | hermosa muger] muger hermosa S_e | duerma
comigo] me haga compañía Bn_o 37 respondió] le respondió Bn_n | el
senescal] el senescal y díxole S_e 38 Señor vos] vos señor Bn_n | sabéis]
sabéis bien Bn_n | yo creo] no creo Bn_n 39 querrá] quiera Bn_n | mucha
riqueza] muchas riquezas $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 41 hartos] bastante Bn_n
harta] om A_a || bastante Bn_n 42 dexaré... aver] la dexaré de aver A_a ||
dexaré de averla $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || me tendré de
abstener de ella Bn_n | una] om $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | pidiese] pida Bn_n 45 fue] se fue Bn_n
46 honesta] muy honesta Bn_n | díxole] le dijo Bn_n 47 dormir... 48
hermosa] la compañía de una muger hermosa Bn_o 48 supiese costar]
cueste Bn_n 49 hame demandado] hame mandado $S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_m$ || me ha mandado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
por ende] así Bn_n 50 oy] yo $S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | consejo] ruego S_e | vos] om Bn_n 51 Y...
muger] om Bn_n 52 no] él no A_a | la... 53 gran] tan grande $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$

55 —Yo lo consiento y mando que lo fagáis, y yo os prometo que si no lo hizierdes, nunca avréis un buen día conmigo.

Y ella, oyendo esto, temió mucho, tanto que de miedo consintió y, concertado esto, vino el senescal y dixo
60 al rey:

—Señor, yo he fallado una muger muy hermosa y de linaje que no quiere menos de mil florines, y verná en anocheciendo y, como amaneciére, quiere ir por que ninguno la vea.

65 Respondió el rey y dixo:

—Plázeme.

Y, como fue de noche, el senescal puso la muger en la cámara del rey y cerró la puerta de la cámara y fuese. Y vino el senescal al canto del gallo al rey y díxole:

70 —Señor, luego será de día, bien será que tengáis la promessa y que la muger se vaya.

Respondió el rey y dixo:

—Certificote que tanto me plaze esta muger que no se irá tan presto de mí.

55 lo¹] om S_e | yo] om Bn_n | os] te S_e 56 hizierdes] hazes S_e || hiziérades $Bn_a Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$ || hacéis Bn_n | nunca] que nunca S_e | nunca avréis] no pasaréis jamás Bn_n | avréis] tendrás S_e || tendréis $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
58 temió mucho] le temió Bn_n 59 concertado] concertando $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$ | vino] fue $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || se fue Bn_n 61 he] om S_a
muger...hermosa] muy hermosa muger S_e 62 linaje] linage rico $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | mil] cien S_e 63 como amaneciére] como amanecerá $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || assí que amanecerá $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | quiere] se quiere $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | por que] que A_a || para que Bn_n 64 ninguno] nadie Bn_n 65 Respondió... 66 Plázeme] y el rey le respondió diciendo que le placía Bn_n | y dixo] om S_e 67 como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | en... 68 cámara¹] a la cámara Bn_n 68 de... cámara²] om $A_a Bn_n$ | fuese] se fue $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 69 díxole] le dijo Bn_n 70 será¹] es A_a | bien será] será bueno Bn_n | que... 71 promessa] om A_a | tengáis] cumpláis $S_e Bn_n$ || tenga $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || tengas Bn_o
72 Respondió... dixo] dixo el rey S_e | dixo] diciendo Bn_n 73 tanto] om Bn_n 74 irá] vaya S_e

Y el senescal, oído esto, partiose triste, y estuvo un poco y tornó al rey otra vez y díxole: 75

—Señor, ya es el alva, dexad la muger ir por que no la vean, que assí gelo he prometido.

Dixo el rey:

—Por cierto no saldrá aún y, por tanto, sal y cierra la puerta. 80

Y el senescal fuese muy triste, y anduvo por acá y por allá muy triste en su coraçón hasta que fue el sol salido, y entonce entró en la cámara y dixo:

—Señor, ya es de día claro y la muger será disfamada, dexadla ir. 85

Respondió el rey y dixo:

—Por cierto no se levantará, que su compañía mucho me agrada.

Oyendo esto el senescal, no pudo esperar más y dixo: 90

—Señor, dexalda ir, que mi muger es.

Oyendo esto, el rey díxole:

—Ábreme la ventana.

75 oído] oyendo A_a | triste] muy triste A_a | estuvo... 76 rey] al cabo de un rato volvió al rey Bn_n 76 otra vez] *om* Bn_n | díxole] le dijo Bn_n 77 el alva] alva $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$ | dexad... ir] dexad ir la muger $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ 78 la vean] la vea Bn_n | que] porque A_a || pues Bn_n | gelo... prometido] yo se lo he prometido Bn_n 80 no saldrá] que no saldrá Bn_n | por tanto] por lo tanto Bn_n | sal] salte A_a 82 fuese] fue $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || se fue A_a || obedeció Bn_n | muy] *om* S_e | muy triste] *om* $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | anduvo] andaba Bn_n | por... 83 allá] por allá y por acá Bn_n 83 en... coraçón] y afligido Bn_n | hasta que] así que Bn_n | fue... 84 salido] hubo salido el sol Bn_n 84 entonce] *om* Bn_n | entró] entró otra vez Bn_n 85 de... claro] claro día $Bn_a Bn_b Bn_i Bn_n Bn_n Bn_o$ || el claro día $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || claro el día Bn_d 87 y dixo] *om* $S_e A_a$ || y dijo $Bn_n Bn_o$ 88 que... 89 agrada] ca mucho me agrada su compañía S_e 92 mi... es] es mi muger $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 93 Oyendo esto] al oír esto Bn_n 94 Ábreme] abre $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

95 E como abrió, parecióle día claro y vio la hermosura
d'ella y, viendo que era muger del senescal, dixo:

— ¡Oh vellaco suzio! ¿Por qué has avergonçado tu
muger buena y honesta por tan poco dinero? Vete, pues,
de mi reino, y no vengas más delante de mí, ca donde
100 quiera que delante mí parecieres, morirás mala muerte.

Oyendo esto el senescal, dio prestamente a fuir, y
nunca osó más parecer en su reino. Y el rey, tanto quanto
vivió, la tuvo con mucha abundancia y le hizo mucha
honra. Después de aver echado él al senescal, recogió su
105 hueste y cercó a Roma con gran poderío y, tanto estuvo
ende fasta que los romanos le ovieron de dar los cuerpos
de los apóstoles Sant Pedro y Sant Pablo por que se fuesse.

Avía entonces en aquella ciudad siete sabios, como
vós tenéis, por cuyo consejo toda la ciudad era regida. Y
110 vinieron los ciudadanos a los siete sabios y dixéronles:

— ¿Qué haremos, que forçado nos es: o dar la ciudad
o los cuerpos de los apóstoles?

Y el primero maestro dixo:

95 E... claro] *om Bn_n | como] así que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o | abrió] la abrió
Bn_o | parecióle] pareció S_a | día claro] el día claro S_a || de día claro B_b
Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | vio...96
della] viendo su hermosura Bn_n 96 viendo] sabiendo Bn_n | muger] la
muger Bn_n | dixo] le dixo A_a 98 buena] tan buena Bn_n | buena...
honest] tan buena A_a | poco dinero] pocos dineros S_e 99 delante...mí]
delante Bn_n | ca] que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o | ca...100 muerte] y sea donde
fuere padecerás mala muerte Bn_n 101 dio prestamente] echose Bn_n
prestamente] luego A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o 102 nunca... más] nunca más osó
Bn_n | osó más] más osó S_e | tanto] en tanto A_a | tanto...103 tuvo] la
tuvo mientras que vivió Bn_n 103 vivió] vio Bn_b Bn_d 104 Después...
senescal] ido el senescal S_e | echado] echados B_a | él] *om A_a Bn_a Bn_b Bn_c
Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | su...105 hueste] toda
su hueste S_e || sus huestes Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 105 hueste] huesto Bn_l | a
Roma] Roma Bn_n | tanto...106 ende] estuvo allí tanto Bn_e Bn_n || estúvose
allí tanto Bn_i Bn_h Bn_o 106 fasta] *om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | ovieron]
tuvieron Bn_n | ovieron...dar] dieron S_e 107 los apóstoles] *om S_e Bn_n
por que] para que Bn_n 110 vinieron] viniendo Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n | y dixéronles] dixéronles Bn_d Bn_e Bn_f
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o 111 o¹] *om S_e A_a*****

—Yo, mediante mi sabiduría, defenderé la ciudad y los cuerpos de los apóstoles en este día. 115

Y así dixerón todos los otros, como prometieron los maestros de tu hijo. Y el rey comenzó de dar a la ciudad muy grandes combates⁴⁷. Y estonce comenzó el primer sabio de alegar por la paz, y hablava tan discretamente que al rey convenció, y así cada día uno empós de otro hasta que llegó al postrimero, al cual vinieron los ciudadanos y le dixerón: 120

—Maestro, cata que el rey ha jurado que avrá mañana la ciudad y que todos moriremos. Guárdanos como tus compañeros an hecho. 125

Respondió él:

—No temáis, que mañana yo faré una cosa que el rey dará a fuir con toda su hueste.

Y el día siguiente el rey combatió mucho la ciudad. Y entonce el maestro vistiose una maravillosa ropa y puso en ella plumas de pavón y un cascavel y otras plumas de diversas colores de otras aves. Y puestos dos grandes cuchillos, subió en la más alta torre de la ciudad hazia la hueste, do todos verle podían, y comenzó de mover de una parte y de otra, y tenía los dos cuchillos en la boca 130 135

⁴⁷ *combates*: Sustituye a «assautes» en Z_a , término que no debió ser comprendido.

117 tu hijo] su hijo S_e | comenzó... dar] comenzó a dar $B_n B_h B_i B_n$ || comenzó dar B_n 118 grandes combates] gran combate A_a | estonce] en esto $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$ 119 de alegar] alegar $B_n B_h B_o$ || a alegar $B_i B_n$ | hablava] habla B_b 120 al... convenció] convenció al rey S_e 122 le dixerón] dixerónle S_e 124 y que] o que S_a 126 él] *om* S_e 127 temáis] temas $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$ 128 dará... fuir] ha de huir A_a 129 el¹... siguiente] al día siguiente $B_n B_h B_i B_n B_o$ 130 vistiose] vistió S_a | una... ropa] de una maravillosa ropa B_n 131 cascavel] esclavel B_a 133 en... torre] a la más alta $B_n B_h B_i B_n B_o$ | hazia] y hazia A_a 134 do] desde donde $B_n B_h B_i B_n B_o$ || de $B_g B_j$ | verle podían] le podían ver $S_e A_a$ comenzó de mover] comenzó de moverse A_a || comenzó a mover $B_n B_h B_i B_o$ || comenzó a moverse B_n | de²... 135 otra] a una parte y a otra S_e 135 y¹... otra] de y otra S_a || a otra $B_n B_b B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || y otra A_a | y tenía] teniendo $B_n B_h B_i B_n B_o$ | y²... 136 luzientes] *om* S_e

muy luengos y muy luzientes. Y los de la hueste, viendo esto, dixeron al rey:

—Señor, ¿vedes al cabo de la torre una maravilla?

Respondió él:

140 —Por cierto, cosa es de maravillar, empero no sé qué cosa es.

Dixeron ellos:

—El Dios de los christianos que ha decendido de los cielos y nos matará con aquellos dos cuchillos si mucho
145 aquí estuviéremos.

Y el rey, oyendo esto, ovo miedo y dixo:

—¿Qué faremos? No tenemos otro remedio salvo que nos vamos de aquí por que su dios no se vengue en nosotros.

150 Así el rey con toda su hueste dio a huir, no siendo necessario, mas fueron burlados por el maestro. Los romanos, viendo esto, armados fueron empós d'ellos con todas sus fuerças y seguían al rey, y mataron a él y a todos sus cavalleros. Así por la cautela del sabio fue vencido el
155 rey con su hueste.»

Entonce dixo la emperatriz al emperador:

—Señor, ¿avéisme entendido lo que he dicho?

Respondió el emperador:

—Sí, muy bien.

136 muy²] *om A_a* **138** una maravilla] una gran maravilla *B_a A_a* **140** es...
maravillar] esto es de maravilla *Bn_n* | maravillar] maravilla *S_a S_e Bn_a A_a*
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | empero] pero *Bn_e*
Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **144** mucho] muchos *Bn_j* **145** estuviéremos]
estuviéramos *Bn_a* || estuviésemos *Bn_n* **146** ovo miedo] tuvo miedo *Bn_e*
Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **147** salvo que] sino que *Bn_n* **148** nos vamos] huyamos
Bn_n | vengue] venga *Bn_n* | en... 149 nosotros] de nosotros *Bn_a Bn_b Bn_c*
Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n **150** toda] *om Bn_a Bn_b Bn_c*
Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n **151** mas... maestro] mas
burlados por el maestro fuyeron *S_a* **153** todas... fuerças] todas fuerças
A_a | mataron] mataran *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l* | todos] todos *S_b* **154** Así] así
y *S_a* | por... cautela] y por la cautela *S_a* **155** con... hueste] con toda su
hueste *A_a* **156** Entonce] *om A_a* | al emperador] el emperador *Bn_i*
157 avéisme] me habéis *Bn_n*

Dixo ella entonces:

160

—¿No avéis oído primero cómo el senescal, en quien el rey tanto confiava, fue por el rey del reino desterrado? Por semejante, vuestro hijo, por la cobdicia que tiene del imperio, entiende de destruirnos y envergonçaros. Mas pues tenéis el cetro, hazed con él como el rey con su senescal: si no le queréis matar, desterradle por que podáis vivir sin miedo en el reino. Después d'esto, ¿no avéis oído cómo el rey cercó la ciudad de Roma? ¿Y cómo fue engañado y burlado con los sabios de manera que pereció con toda su hueste? D'esta manera mesma entienden de hazer con vós los siete sabios y engañarvos con sus cautelas y, a la postre, quitarvos la vida por que pueda vuestro hijo reinar.

165

170

Dixo el emperador:

—Certificote que no será assí, ca mi hijo morirá mañana.

160 entonces] *om A_a* **162** tanto] *om A_a | rey²*] re *S_a* **163** Por semejante] *assí B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* **164** entiende...destruiros] *entiende destruiros B_b A_a || entiende en destruiros B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o} || entiende de destruiros B_{n_g} B_{n_j} | y envergonçaros] *om A_a* **166** podáis] *podéis B_a* **167** desto] *d'ello A_a* **168** engañado] *engaño B_a | y...* **169** burlado] *om S_e* **169** con¹...sabios] *por los sabios S_e || de los sabios A_a B_{n_i} B_{n_n} | pereció] pareció B_a || padesció S_e | con²...* **170** hueste] *con su hueste B_{n_n}* **170** hueste] *huesta B_{n_f} B_{n_k} B_{n_l} | mesma] *om S_e A_a B_{n_n} | entienden] entiende S_a | entienden...hazer] *entienden hazer B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_g} B_{n_n} B_{n_o} | de hazer] *hazer S_e* **171** sabios] *sabias B_{n_l} | a...* **172** postre] *después B_{n_n}* **172** quitarvos] *quitarnos B_{n_d}* **174** Certificote] *certificoos S_e | assí] *om B_{n_e} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_l} B_{n_m} | ca] que S_e || porque B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o} | mi hijo] él A_a******

Capítulo XVII. Cómo el sexto sabio, llamado Cleophás, por un exemplo de una mala muger, por cuyo consejo murieron tres cavalleros y a la postre su marido y ella arrastrados fueron aforcados, salvó la vida a su discípulo el sexto día.

Venida la mañana mandó a sus alguaziles que levassen a su hijo a la horca⁴⁸ por hazer justicia d'él. Y, como esto se divulgó, el sexto maestro a más andar fue al emperador y besole las manos. Y el emperador con amenazas recibíolo, diciendo que entre ellos se avía hecho mudo y vellaco su hijo e que, en lo que a su muger acometió, lo avía mostrado.

Respondió el maestro:

—Señor, por cierto no merezco que tu Señoría me recibiesse de tal manera, mas que me hiziesse muchas mercedes ca, señor, tu hijo no es mudo y, si Dios le escapa

⁴⁸ *Venida... horca*: El anónimo adaptador ha modificado de nuevo el inicio del capítulo, introduciendo un conector temporal, para favorecer la continuidad del texto, que se ha visto interrumpida por la inserción del epígrafe. En *Z_a* se lee simplemente: «E entonce mandó a a sus aguaziles que levassen su fijo a la horca».

17,3 tres] cuatro *S_a* | a...4 postre] después *A_a Bn_n* | la...4 postre] a la fin *S_e* **4** su...ella] ella y su marido *S_e* | arrastrados] *om A_a* arrastrados...5 aforcados] fueron arrastrados y ahorcados *S_e* | fueron...5 aforcados] y ahorcados *B_b* **5** salvó...discípulo] salvó a su discípulo *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | la vida] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | el...día] *om A_a* **6** Venida...mañana] la mañana venida *B_a A_a* **7** dél] *om S_e* **10** recibíolo] lo rescibió *A_a* **11** mudo y] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | que¹...que²] y lo que *Bn_n* | a...muger] contra su muger *A_a* || su mujer *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || con su muger *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* **14** tu Señoría] tu Alteza *B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || tu Magestad *S_e* **15** recibiesse] reciba *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || recibas *Bn_i* | mas que] sino que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* hiziesse] hiciesses *Bn_i Bn_n* || hiciese *Bn_o* | muchas...16 mercedes] muchos favores *Bn_n* **16** ca] pues *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | señor] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | y...17 hablar] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

la vida, dende a tres días lo verás hablar. Y si por palabras de tu muger le matares, maravillarme he mucho de la prudencia de tu alteza, y quiçá te acontecerá como en días passados a un cavallero que tanto se governava por los dichos de su muger que fue atado a la cola de un cavallo y por toda la ciudad arrastrado y levado a la horca. 20

Dixo entonces el emperador:

—Cuéntame, por tu vida, esse exemplo, por que d'este peligro guardarme pueda. 25

Respondió el maestro:

—No lo haré, sino que por hoy escape tu fijo.

Y el emperador otorgolo. Estonce el maestro delante de todos contole este exemplo:

«Fue un emperador que tenía tres cavalleros que amava mucho. E avía en Roma un cavallero viejo que tomó por muger una moça muy hermosa, a quien más que a todas las cosas del mundo amava, assí como vós a la emperatriz. Y esta señora cantava muy dulcemente y con tanta suavidad, que muchos trabajavan de la tener por amiga. E acaeció una vez que, estando sentada en su silla hazia la calle pública mirando los que passavan, començó de cantar con tanta melodía que todos tomavan deleite en 30 35

17 dende] de aquí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || ten por cierto que de aquí A_a | Y si] y que si $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 18 le matares] la mataseis Bn_n | matares] matardes S_a | maravillarme he] yo maravillarme he Bn_a || maravillome $Bn_c Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n Bn_o$ || yo maravillome $Bn_b Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ | he] ha S_e 21 que] om S_a | y... 22 por] y más que por $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 22 arrastrado] fuese arrastrado Bn_a || fue arrastrado $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ || fue arrestado Bn_m 24 esse] este B_b 27 escape... fijo] libres a tu hijo Bn_n 28 otorgolo] otorgógelo $S_a S_d B_b$ || otorgó S_e || se lo concedió Bn_n delante... 29 todos] om S_e 29 contole] le contó S_e || contó A_a | este exemplo] el exemplo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 30 Fue] hubo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 34 cantava] contava Bn_f 35 de... tener] de tenerla $A_a Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || por tenerla $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 37 començó... 38 cantar] començó a cantar $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 38 en... 39 oírla] en la oír S_e || de oírla $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$

oírla. Y acaso un cavallero de la corte del emperador iva
40 por aquella plaça y oyó aquella dulce boz y levantó sus
ojos y mirola muy afincadamente⁴⁹ y, en esse punto, muy
enamorado d'ella, entró en su casa y requiriola de amores,
y díxole entre las otras cosas:

—¿Qué te daré y que duermas conmigo una noche?

45 Respondió ella:

—Cient florines.

Dixo el cavallero:

—Pues dime cuándo quieres que venga, que yo te
traeré los cient florines.

50 Respondió ella:

—Quando yo tuviere manera de lo hazer, yo te lo
diré.

Y otro día cantó en el mismo lugar, y acaeció que un
otro cavallero del emperador passava por la misma calle y
55 con su dulce cantar enamorose d'ella, y en fin le prometió
por lo mesmo que el otro, cient florines, y ella prometió de

⁴⁹ *afincadamente*: La expresión «de fito» mencionada por Z_a , de la que apenas se recogen ejemplos en el *CORDE*, debió ser considerada anticuada o en desuso y fue sustituida.

40 y oyó] y oía S_a || que oyó S_e | aquella²... boz] la dulce voz A_a | sus...
41 ojos] los ojos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
41 en... punto] en el punto S_e | esse] este Bn_n | muy²... 42 enamorado]
se enamoró S_e 43 las... cosas] otras cosas $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
44 Qué... noche] que quieres de para que duermas conmigo una noche
 $Bn_e Bn_h$ || ¿qué quieres, di, por dormir conmigo una noche? $Bn_i Bn_n$ || ¿qué
quieres, di, para concederme una entrevista? Bn_o | y... duermas] por que
duermas S_e || que duermas $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
48 te... 49 traeré] traeré A_a 51 tuviere] tuviera $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$ | manera]
lugar S_e || modo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | lo hazer] hacerlo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 53 acaeció] sucedió Bn_n | un... 54 cavallero]
otro cavallero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 54 misma] *om* S_e | calle] plaça Bn_b
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 55 con... dulce]
por su dulce S_e | su... cantar] el dulce cantar A_a || su dulce canto $S_e Bn_a$
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | enamorose]
se enamoró S_e | della] también d'ella $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ | prometió] prometía S_a 56 que... florines] otros cien
florines B_b | prometió] le prometió $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | de... 57 dezir] cumplírselo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n$ ||
de dezírselo $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$

gelo dezir y hazer saber cuando tuviesse disposición. Al
tercero día vino otro cavallero y por esta misma manera
engaño le y le prometió cient florines, e dixo ella como a
los otros. Y estos tres cavalleros hablaban con ella tan
secretamente que el uno del otro no supo y, como ella era
cautelosa y llena de malicia, vino a su marido y díxole:

60

—Señor, yo vos tengo de dezir un secreto y hazed
que vós estéis a mi consejo y, si lo hizierdes,
remediaremos mucho nuestra pobreza.

65

Y respondió él:

—Yo te lo terné muy secreto y haré lo que me
dixeres.

Entonce dixo ella:

—Tres cavalleros de la corte del emperador an
venido a mí uno empós de otro, de manera que no sabe el
uno del otro, y cada cual me ofrece cient florines. Y si yo
oviesse aquel dinero sin que ellos llegassen a mí, ¿no te
parece que nos sería grande descanso?

70

57 hazer] om $Bn_a Bn_b Bn_d$ || hacerle $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 58 por...
manera] de esta misma manera $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | esta misma] la
mesma S_e 59 engaño] le engaño $S_e A_a$ | le prometió] él le prometió S_a
 $S_e A_a$ | dixo] díxole S_e | dixo ella] ella dixo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 60 ella] esta B_b 61 secretamente]
discretamente $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ ||
dissimuladamente $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | el uno] uno S_d | no supo] no
sabía S_c || no lo supo $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
62 cautelosa] tan cautelosa $S_e A_a$ | a...marido] su marido Bn_d | díxole]
dixo A_a 63 hazed... 64 estéis] procurad estar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 64 y]
pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || que Bn_n | hizierdes] hizierades Bn_l 65 mucho]
om S_e | nuestra pobreza] a nuestra pobreza Bn_a 67 te] om $S_a B_b Bn_a A_a$
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | me... 68
dixeres] dixeres $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o || me dixéredes A_a 69 dixo] díxole $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 71 uno] unos Bn_e | que... 72 otro] qu'el
uno no sabe del otro A_a | no sabe] no lo sabe $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ || no se sabe $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 72 yo] om S_e 73 oviessse]
tuviese Bn_n | ellos] om S_e | llegassen... mí] me lograsen Bn_n 74 nos
sería] no sería $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$ || sería $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 Bn_o | sería...descanso] remediáramos S_e | grande descanso] muy
grande escándalo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || grande engaño
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || muy grande engaño Bn_n

75 Respondió el cavallero:
 —Por cierto, sí, y por ende yo te compliré en cuanto
 tú quisieres.

 Dixo la muger entonces:
 —Faz d'esta manera: quando él verná con los
 80 florines, tú estarás tras la puerta con el espada sacada,
 quando entrare cada cual d'ellos, matarlos as uno empós
 de otro, y d'esta manera avremos el dinero y ellos no
 complirán su desseo.

 Dixo el cavallero:
 85 —Muger, yo temo que esto no se podrá encobrir, y
 por esto la justicia me podría perseguir.

 Respondió ella:
 —Yo lo començaré esto y lo traeré a fin, y no he
 miedo.

90 Oyendo esto el cavallero y viéndola tan eforçada,
 tomó mayor osadía. Y embió luego por el primero, que
 viniessse luego, y vino y tocó a la puerta. Y como ella
 abrió, estava el marido cerca y preguntole ella: «¿tienes
 los cient florines?», dixo él: «Sí». Entonces luego el

75 el cavallero] el marido S_e 76 Por cierto] cierto S_e | por ende] por eso Bn_n | yo... 77 quisieres] te ayudaré en cuánto quisieres S_e | compliré] complaceré $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o$ | en cuanto] cuanto A_a 78 entonces] *om* S_e 79 él] el uno $S_e A_a$ 80 tras] detrás S_e 81 quando entrare] entrando S_e cuando...dellos] quando entren Bn_n | matarlos as] les matarás Bn_n 82 desta manera] d'este modo Bn_n | avremos] tendremos Bn_n 83 complirán] lograrán Bn_n 85 esto no] nunca B_b | podrá] podría Bn_a encobrir] ocultar Bn_n 86 podría] podrá S_e 87 ella] *om* S_e 88 lo¹] *om* S_e esto] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ lo²...fin] lo concluiré Bn_n | he] tengas $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || ayas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 91 embió] mandó Bn_n | luego] *om* S_e 92 luego] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ y vino] el cual vino S_e | vino] vino al momento $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | tocó] llamó Bn_n | como] *om* $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o$ 93 abrió] abría $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | estava] estando $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | tienes] traes $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 94 dixo] díjole Bn_n | luego] *om* S_e

marido le mató, e por esta manera misma mató a los otros y, hecho esto, dixo el marido: 95

—Señora, si estos cuerpos fueren hallados en nuestro poder, mala muerte moriremos, porque en la corte del emperador harán pesquisa a dónde fueron.

Respondió ella: 100

—Señor, yo he comenzado esto, yo le daré fin con el ayuda de Dios y no ayas miedo.

Esta señora tenía un hermano que era vela de la ciudad y guardava los adarves, y passando él de noche con sus compañeros por las plaças, ella parose a la puerta y llamole y díxole: 105

—Hermano, yo tengo un secreto que te quiero dezir en confesión, por ende ruégote que te entres acá.

Y él entró y recibiole muy dulcemente el marido d'ella, y mostrole uno de los muertos. Entonces dixo ella: 110

—¡Oh amado hermano! Ruégote que no te espantes, que por este respecto yo te he llamado por que me consejos.

Respondió él:

— ¿Qué cosa es? Dímelo sin empacho y en lo que pudiere ayudarte como hermano, yo lo haré. 115

95 por esta] de esta $S_e B_n B_h B_i B_n B_o$ | manera misma] misma manera $B_b B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n$ a... otros] todos los otros $B_n B_d B_b B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 97 fueren] fueron $B_f B_j B_k B_l$ | fueren hallados] se hallan S_e 98 mala muerte] de mala muerte $B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 99 a... fueron] om $B_e B_h B_i B_n B_o$ fueron] fueren B_g 101 yo le] y le S_a 102 ayas] tengáis A_a || tengas $B_e B_h B_i B_n B_o$ 104 y¹... adarves] y guarda de los adarves A_a | adarves] alarves B_k | passando] pasando $B_n B_o$ | passando él] paseando S_e 105 parose] se paró $B_b S_e$ 108 en confesión] om S_e | por ende] por eso B_n | ruégote] te ruego $S_b S_c S_d B_b S_e B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | te entres] entres $S_b S_c S_d B_b S_e B_a B_b B_b B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | acá] om $B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_i B_h B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 110 Entonces] y S_e 115 empacho] mempacho S_a 116 ayudarte] ayudarte he B_b | como hermano] como B_a || om $B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | yo] om $S_e A_a$ | yo... haré] om B_b

Y entonces dixo ella:

—Ayer entró aquí un cavallero con buena amistad, y después començó de contender con mi señor, tanto que no
120 pudo más sufrir sus palabras y matole, y yaze en mi palacio. Assí, hermano, porque ninguno tenemos de quien confiar podamos salvo de ti, dezimostelo por que nos ayudes, que cierto es que si le hallan aquí estaríamos en peligro de muerte.

125 Y no le descubrió más de uno. Y respondió el hermano:

—Dámele puesto en un saco y yo le lançaré en la mar.

Y ella, oyendo esto, alegrose mucho y diole el
130 cuerpo del primero cavallero, y tomole a cuestras y levole a más andar y ehole en la mar. Y fecho esto, él se tornó a casa de su hermana y díxole:

—Dadme colación, pues sois librados del peligro.

Y ella diole muchas gracias por ello y entró en la
135 cámara en escusa de sacar la colación y, entrando, dixo a grandes bozes:

— ¡Cata, que el cuerpo del cavallero que vós avéis echado en la mar es tornado!

Y el hermano dixo:

118 buena] nueva A_a **119** començó...contender] començó a contender $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | tanto que] y tanto que Bn_n **120** más] *om* S_e yaze] está S_e **121** Assí hermano] *om* S_e **122** podamos] podemos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | salvo] solo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **123** le...aquí] aquí lo hallan S_e | en... 124 peligro] en gran peligro $B_a A_a$ **125** le] se Bn_a | descubrió] descubrió B_a **127** puesto] presto $Bn_d Bn_k$ | le lançaré] lo echaré S_e | lançaré] echaré $S_e Bn_n$ **129** ella...esto] oyendo ella esto S_e | alegrose] se alegró S_e **131** él] *om* S_e | se tornó] tornose S_e || se volvió Bn_n **132** díxole] dixo A_a **133** Dadme] dame $B_a A_a$ | del peligro] de peligro $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ **134** diole] le dio S_e **135** en escusa] con escusa $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | sacar...colación] sacar colación A_a **137** Cata] mira $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | cuerpo] cuerdo Bn_n | vós] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **138** es tornado] ha vuelto Bn_n **139** dixo] le dixo S_e

—Dámele acá y veremos si resucitará otra vez. 140

Assí tomó el cuerpo del segundo, creyendo que fuesse el primero, y corrió a la mar y púsole una grande piedra y lançole en la mar. Y tornó a la hermana y dixo:

—Dame agora mejor colación, que tan hondo le he lançado que jamás bolverá. 145

Respondió ella:

— ¡Bendito sea nuestro señor!

Y entró en la cámara otra vez escusa de la colación y, entrando, tornó a dar un gran grito y dixo:

— ¡Ay de mí, que otra vez ha resuscitado y tornado! 150

E como oyó esto el hermano, dixo:

— ¿Qué diablo es este cavallero, que primero le eché en el agua y después le até un canto al cuello y otra vez ha resuscitado? —Y dixo—, Dámele otra vez y veremos si resucitará. 155

Y ella diole el cuerpo del tercero, el qual creía él ser el primero, y fuese fuera de la ciudad y hizo un gran fuego y echole en él. Y como fue medio quemado, dende a poco fuese a hazer su necessidad, y vino entre tanto un cavallero que iva a la ciudad, porque el día siguiente avían de justar, y como hiziesse frío y no fuesse aún amanecido 160

140 Dámele] dádmele $S_b S_c S_d B_b B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n$ || dadlo S_e || dádmele $B_n B_n$ 141 segundo] segundo cavallero S_e 142 a... mar] en la mar B_n 143 lançole] echolo S_e | tornó] volvió B_n 144 Dame] dadme $B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n$ 146 ella] om S_e 148 la cámara] su cámara S_e | escusa] en escusa $S_a B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l$ || a escusa A_a || con escusa $B_n B_n B_h B_n B_n B_n$ 149 entrando] entrado B_n | tornó] volvió B_n 150 ha... tornado] a vuelto a resucitar B_n | y tornado] om S_e 151 como oyó] al oír $B_n B_n B_n B_n B_n$ | oyó...hermano] el hermano oyó esto S_e 154 Dámele] dádmele $S_b S_c S_d B_b S_e$ || dádmele acá A_a || dádmele B_n | y veremos] que veremos $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ 156 diole] le dio $S_e A_a$ | él] om S_e 157 fuese] fue $B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_n$ || se fue A_a 158 como] assí que $B_n B_n B_n B_n B_n$ | fue] estuvo $B_n B_n B_n B_n B_n$ | dende... 159 poco] om $B_n B_n B_n B_n B_n$ 159 fuese] se fue $S_e A_a$ 160 el día] al día $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ | avían] avía $S_a S_b S_e$ 161 aún] om $B_a S_e A_a$

y viendo el fuego, descavalgó y escalentábase. Y estando
assí, vino el otro y preguntole quién era. Respondió:

—Yo soy cavallero de linaje.

165 E dixo el otro:

— ¿Por cierto tú no eres sino diablo, ca primero te
lancé en el agua y después te puse al pescueço un grande
canto, y a la tercera vez lancete en este fuego, y aún estás
aquí?

170 Y assí tomó el cavallero y lançole en el fuego. Y
bolviose a casa de su hermana y díxole:

—Dame agora colación, ca después de quemado le he
otra vez hallado cabe el fuego con su cavallo y le he
lançado a él y a su cavallo otra vez en el fuego.

175 Y contole lo que le avía acaecido. La hermana
conoció claramente que avía muerto uno de los cavalleros
que venían a la justa, e levantose luego ella y diole muy
buena colación. E después que ovo bien comido y bebido
fuese dende. No mucho después, acaeció una grande
180 contienda entre el cavallero y su muger, tanto que el

162 descavalgó] bajó de a caballo *Bn_n* | escalentábase] calentose *Bn_e Bn_n*
Bn_i Bn_n Bn_o || escalentándose *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l* **163** vino] vido *Bn_k*
Respondió] respondió él *S_e* **166** tú] *om S_e* | diablo] el diablo *S_e* || un
diablo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ca]
que *S_e* || pues *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **167** lancé] eché *Bn_n* | al pescueço] en
el cuello *Bn_n* | pescueço] cuello *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | grande] *om S_e* **168** a... tercera] la tercera *Bn_a Bn_b*
Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | lancete] te lancé
S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o
en... fuego] en el fuego *A_a* || en ese fuego *Bn_n* **170** assí] *om S_e* | lançole]
le lanço *A_a* **171** díxole] dixo *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o*
172 ca] que *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | le... 173 hallado] le he hallado otra
vez *S_e* || le torné a hallar *A_a* **173** cabe... fuego] cerca el fuego *Bn_n*
174 a¹... vez] otra vez él y a su cavallo *S_e* **175** le] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d*
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | le... acaecido] había sucedido
Bn_n **176** claramente] verdaderamente *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || veramente
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m | que... muerto] aver muerto
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **178** bien
comido] muy bien comido *S_d* **179** dende] donde *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g*
Bn_j Bn_k || *om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | acaeció] sucedió *Bn_n*
180 cavallero] cavallero muy enojado *Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k*
Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o

cavallero le dio una bofetada y ella tomó d'esto tan gran saña que lo dixo a muchos. Y dixo al marido:

— ¡Oh desventurada! ¿Quieresme matar como mataste a los tres cavalleros del emperador?

E oyendo esto, muchos asieron d'ellos y leváronlos al emperador, y como fueron delante él, la muger luego otrogó cómo su marido los avía muerto y cómo ovo trezientos florines. E sabida la verdad, ambos fueron arrastrados a la cola de un cavallo y después ahorcados.»

Estonce dixo el maestro:

— Señor, ¿aveisme entendido?

Respondió el emperador:

—Sí, muy bien, y conozco por cierto que esta fue la peor muger del mundo y digna de muerte, que ella movió a su marido a hazer aquellos homicidios y después descubriolo.

Dixo el maestro:

—Por cierto, de temer es la mala muger, e peor vos acontecerá si por el consejo de vuestra muger, matardes a vuestro hijo.

Dixo el emperador:

—No morirá mi hijo en este día.

181 tomó... 182 saña] se incomodó tanto Bn_n | tan... 182 saña] gran saña Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_m **182** dixo¹] contó Bn_n | al marido] el marido Bn_e Bn_f Bn_h Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o **183** desventurada] desaventurado S_a B_b S_e || desventurada de mí A_a | Quieresme] me quieres Bn_n **184** mataste] matastes Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m **185** asieron] hicieron Bn_o | asieron dellos] los prendieron Bn_n **186** como] así que Bn_e Bn_h Bn_i | fueron] estuvieron Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **187** otrogó] dixo S_e | ovo] consintió Bn_n **188** trezientos] con los trescientos Bn_n | sabida] sabido A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || conocida Bn_n **191** aveisme] avéis S_e || me habéis Bn_n **192** el emperador] él Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **193** Sí... cierto] sí, estoy muy persuadido Bn_n | por cierto] en verdad A_a que] pues Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **195** homicidios] asesinatos Bn_n después] en después A_a **196** descubriolo] descubrirlo A_a || le descubrió Bn_n **198** de... es] es de temer B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | la mala] tan mala S_e | la... muger] de la mala muger Bn_d **202** en... día] este día S_e

Entonce el maestro besole las manos y despidiase
d'él.

203 el...204 dél] se despidió S_e | besole] le besó $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | despidiase] se despició Bn_n

Capítulo XVIII. Cómo la emperatriz, porfiando siempre la muerte del hijo del emperador, su antenado, contole al emperador, su marido, lo que aconteció a un rey con su condestable y por engaño le levó la muger.

5

Cuando la emperatriz oyó que el infante escapado oviese, como loca fuese al emperador llorando y dando bozes y diziendo:

—¡Ay de mí, que me querría matar con mis manos cuando me veo tan desdichada⁵⁰!

10

Dixo el emperador:

—No digáis esso, mas aved una poca de paciencia que presto avrá el negocio buen fin.

Respondió ella:

—Señor, el fin será malo, ca d'esto se seguirá a ti y a mí gran vergüença.

15

Dixo el emperador:

—No anuncies tales cosas.

⁵⁰ *desdichada*: sustituye a «desechada» de Z_a , un término más acorde al contexto narrativo.

18,1 porfiando ... 4 aconteció] por exemplo de lo que aconteció S_e **2** la muerte] en la muerte $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | la... hijo] en la muerte del hijo Bn_e **3** antenado] catenado Bn_l | contole] contó $S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || le contó A_a | su marido] *om* A_a **4** y] que $S_b S_d B_b A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **5** le levó] se le llevó $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | le... muger] le llevó a su muger, alcançó del emperador que mandasse ahorcar a su hijo S_e **6** Cuando] como S_e | Cuando... oyó] cuando oyó la emperatriz B_b || tanta pena tomó la emperatriz como vido A_a | infante] príncipe $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ escapado... 7 oviese] había escapado $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **7** como] que como A_a | loca] loca llorando A_a | fuese] se fue $S_e A_a Bn_n$ | fuese... emperador] se fue al emperador A_a | dando... 8 bozes] *om* A_a **8** y] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_j Bn_l Bn_m$ **9** querría] quería Bn_n | con... manos] *om* Bn_n **12** digáis] digas A_a | esso] asso Bn_l | aved] ave B_a || ten A_a || tened $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n Bn_o$ | una poca] un poco B_b **13** presto] luego Bn_n | avrá] dará $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **15** ca] porque A_a || pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ca desto] y d'esto S_e | desto] de esse $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || d'ello $Bn_g Bn_j$ | se seguirá] seguirá $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **18** anuncies] anunciéis S_e

Dixo ella:
 20 —Antes, señor, de ti y de tus fijos acaecerá como
 acaeció en tiempo passado a un rey con su condestable.
 Respondió el emperador:
 —Ruégote que me digas esse exemplo.
 Dixo ella:
 25 —De buen grado lo diré, mas temo que no me creerás
 ni me oirás más, ca mañana te hablará el postrero maestro
 y librará a tu hijo de la muerte como sus compañeros an
 hecho. Y el día siguiente fablará tu fijo, de cuyas palabras
 tan gran deleite recibirás que el amor entre nós todo se
 30 quitará.
 Y dixo el emperador:
 —Impossible sería esto, salvo si la experiencia
 mostrasse que yo te pudiesse olvidar.
 Respondió la emperatriz:
 35 —Señor, si os plaze, yo os diré un exemplo con que
 vos podréis guardar de muchos males y peligros en lo
 venidero, y endemás de vuestro maldito hijo, que entiende
 sacarme del mundo con sus maestros.
 Y assí dixo ella este exemplo:

19 ella] la reina B_b 20 señor] *om* S_e | de¹ ... fijos] de ti y de tu hijo $S_c B_b$
 $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_g B_n B_k B_n B_m$ || contigo y con tu hijo B_n
 $B_n B_i B_n B_n B_o$ | tus fijos] tu hijo S_e 21 acaeció... passado] *om* A_a
 22 Respondió] dixo A_a 23 digas] cuentas A_a | esse] esso B_n 25 lo
 diré] *om* S_e 26 me oirás] oirás A_a | ca] que $S_e A_a$ || porque $B_n B_n B_i$
 $B_n B_n B_o$ | hablará] hablar A_a 28 Y] *om* $B_n B_n B_d B_n B_g B_n$ | el...
 siguiente] essotro día S_e || al día siguiente $B_n B_n B_i B_n$ 29 tan...
 recibirás] rescibirás tan gran deleite S_e | que... nós] que el amor que entre
 nosotros ay A_a | todo] todos B_b || *om* A_a | todo... 30 quitará] en gran
 manera se nos quitará $B_n B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_m$
 $B_n B_n B_o$ 31 Y] *om* $B_n B_n B_d B_n B_f B_n B_i B_n B_n B_o$ 32 sería]
 será S_e | esto] *om* S_e | salvo si] a no ser que $B_n B_n B_i B_n B_n B_o$
 33 pudiesse] deviesse $B_n B_n B_i B_n B_n$ 34 la emperatriz] ella A_a
 35 diré] contaré S_e 36 podréis] podéis $S_e B_n B_n B_d B_n B_h B_n B_g B_n B_k$
 $B_n B_n B_n B_n B_o$ || podáis $B_n B_n B_n$ | podréis guardar] guardéis A_a
 males y] *om* S_e | en... 37 venidero] *om* A_a 37 endemás] más S_e ||
 principalmente $B_n B_n B_i B_n B_n B_o$ | entiende] busca B_n 39 assí] *om*
 A_a | dixo ella] començó S_e || ella le contó B_n

«Ovo en tiempo passado un rey que amó en demasía 40
a su muger, tanto que en un muy fuerte castillo la encerró
y levó consigo el mesmo rey las llaves del castillo. E la
reina estava d'esto muy mal contenta. Avía en tierras muy
lexos un cavallero generoso que soñó una noche que veía 45
una hermosa reina, a quien más que a todas las mugeres
del mundo amava, y le parecía, que si despierto la viera,
que muy bien la conociera. Y a la reina, por otra parte, la
misma noche le apareció el cavallero. E como el cavallero
esto soñó, pensó entre sí y deliberó en su coraçón de no
holgar hasta que viesse a la señora que soñado avía. Y con 50
esta deliberación cavalgó y anduvo muchos reinos y tierras
hasta que vino a aquel lugar donde estava la reina
encerrada por su marido, y estuvo ende algún tiempo. E
acaeció que un día se anduvo paseando cabe el castillo no
sabiendo cosa alguna de la reina que estava ende 55
encerrada, y estando ella assentada a una ventana a ver los

40 Ovo...passado] en tiempo pasado uvo S_e | tiempo passado] tiempos
pasados Bn_n 41 a...muger] a la muger $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_o | en...encerró] la encerró en un fuerte castillo S_e || la encerró en un
muy fuerte castillo Bn_o | muy] *om* A_a 42 levó] llevose $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
levó...rey] el rey llevaba consigo Bn_n 43 desto] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | mal contenta] descontenta S_e
en...44 lexos] lexos d'esta tierra S_e | tierras] tierra B_a || una tierra A_a
44 lexos] lejanas Bn_n | una...45 reina] una hermosa reina $Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ ||en una hermosa reina $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
46 parecía] pareció A_a || a una hermosa reina Bn_n 47 que] *om* $S_d Bn_e Bn_h$
 $Bn_i Bn_n Bn_o$ | conociera] conocería $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | Y] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | a...reina] la reina $B_b B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j$
 $B_n B_k B_l B_m$ 49 deliberó] determinó Bn_n 50 holgar] parar Bn_n || amar
 Bn_o | viesse] viniessse Bn_a || hallasse $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $B_n B_k B_l B_m B_n$ || encontrase Bn_n | soñado avía] había soñado Bn_n
51 deliberación] resolución Bn_n 52 a...lugar] en aquel lugar $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 53 ende] allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | algún
tiempo] por algún tiempo A_a 54 se...paseando] anduvo paseándose
 Bn_n | anduvo] andava S_e | cabe...castillo] cerca al castillo Bn_n
55 ende] allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 56 encerrada] cerrada $Bn_f Bn_j Bn_k$
y... assentada] *om* $Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || la cual estando Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ella] *om* A_a | a¹...ventana] a la ventana Bn_e || en una
ventana $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

que passavan, vido y conoció el cavallero de que ella avía
soñado. Y el cavallero acaso alçó los ojos y vido la señora
assentada a la ventana y, en esse punto, le descubrieron
60 sus sentidos que aquella era de quien soñado avía, y
començó de cantar una canción, la cual oyendo la reina,
enamorose d'él mucho. Y dende adelante, este cavallero
cada día iva cabe el castillo mirando en cada parte si en
alguna manera podría venir a ella para que le hablar
65 pudiesse. Y la reina, pensando esto, embiole una carta y el
cavallero, como ovo leído la carta, entendió la voluntad de
la señora reina, alegróse y començó de fazer tantas justas y
tantos torneos, que llegó la fama al rey. Y el rey mandó
llamar al cavallero y díxole:

70 —Cavallero honrado, muchas nobles cosas he yo de
vós oído. Y si a vos pluguiesse estar con nós, darvos
hemos gran sueldo.

57 de...ella] que ella B_b 58 acaso] por casualidad Bn_n | alçó] levantó
 Bn_n 59 en... punto] en el momento Bn_n | le... 60 sentidos] se acordó Bn_n
60 era] era la señora Bn_n | de...avía] que había soñado Bn_n
61 començó...cantar] comenzó a cantar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || empezó a
cantar Bn_n | la cual] lo cual Bn_e 62 dél mucho] mucho de él Bn_n
mucho] $om S_e$ | dende adelante] de allí en adelante $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
este...63 día] cada día este cavallero A_a | cavallero] cavallo S_a
63 cada¹...castillo] iba hacia el castillo cada día Bn_n | el castillo] aquel
castillo $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | cada parte] todas
partes Bn_n | si... 64 manera] de qué manera Bn_n 64 venir] llegar $Bn_e Bn_n$
 $Bn_i Bn_n Bn_o$ | le hablar] hablarle $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | le... 65 pudiesse] la pudiesse hablar A_a || poderla
hablar Bn_n 65 pensando] habiendo imaginado Bn_n | pensando esto]
pensando en esto A_a | embiole] mandole Bn_n 66 cavallero] cavallo S_a
como] apenas $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | entendió] entendido $Bn_b Bn_d$ || y
entendido $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || y enterado Bn_n
la voluntad] de la verdad Bn_n | voluntad] verdad $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 67 señora] $om S_e$ | començó...fazer]
comenzó a hacer $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || empezó a hacer Bn_n | tantas...68
torneos] tantas justas y torneos $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o 69 díxole] dixo B_b 70 he... 71 oído] he oído yo de vos Bn_n | de...
71 oído] oído de vós S_e 71 a vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ || $om Bn_m$ | a...pluguiesse] os pluguiesse $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || os gustase Bn_n
estar...nós] vivir con nosotros Bn_n | darvos] os daremos Bn_n 72 sueldo]
suelo S_a

Respondió él:

—Muy alto y poderoso rey, vedme aquí a vuestro servicio. Plega a Dios que pueda a vuestra alteza dignamente servir, que no dudo que no recibiese de vuestra alteza muchas y grandes mercedes, mas una cosa desseo sobre todo. 75

Respondió el rey y díxole:

—Demanda osadamente lo que quisieres. 80

Dixo el cavallero:

—Señor, si vos plaze de me tomar por hombre d'armas secretamente⁵¹, ternévoslo he mucho en señalada merced, y que tuviesse mi posada cabe el castillo por estar presto cuando me llamásedes. 85

Respondió el rey:

—Faz como quisieres, que assí me plaze.

Assí luego el cavallero se hizo hazer una posada cabe el castillo y, hecha aquella, hizo con el albaní que la

⁵¹ *hombre d'armas secretamente*: Error de transmisión que ocasiona una incongruencia textual. Tal y como menciona *Z_a*, el caballero le sugiere al rey que lo tome «por hombre d'armas y secretario», figura que resulta mucho más coherente con el nivel de confianza que se desarrolla entre ambos personajes y que favorece, en última instancia, que este se quede finalmente con su mujer.

74 alto... poderoso] alto poderoso *Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_m* **75** Plega] plegue *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | pueda] pudiesse *B_a A_a* | a²...alteza] de vuestra alteza *B_a* || vuestra alteza *Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* **76** dignamente] *om A_a* | no recibiese] recibiría *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **77** muchas] mucho *S_a* y grandes] *om S_e* | grandes] muy grandes *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **78** desseo] desseo saber *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | sobre todo] *om A_a* **80** Demanda osadamente] pide sin temor *Bn_n* | quisieres] quieras *Bn_n* **81** Dixo... cavallero] el caballero contestó *Bn_n* **82** me tomar] tomarme *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **83** ternévoslo... **84** merced] os lo agradeceré mucho *Bn_n* | mucho] *om S_e* **84** tuviesse] estuviesse *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | tuviesse... posada] mi posada estuviese *Bn_n* | cabe... castillo] cerca del castillo *Bn_n* por estar] para estar *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* **85** presto] pronto *Bn_n* | llamásedes] llamáredes *A_a* || llamáseis *Bn_n* **88** Assí luego] y luego *S_e* | se hizo] hizo *A_a* | posada] habitación *Bn_n* **89** cabe... castillo] cerca del castillo *Bn_n* | hizo] se arregló *Bn_n*

90 hizo que le hiziesse una mina secreta por donde pudiesse ir
al castillo sin ser visto. E después de hecha, mató al
maestro que la hizo por que no le descubriesse. Y después
entró a la reina y hízole muy gran reverencia y, después de
95 negógelo y, a la postre, consintió. La reina pensó después:
«¿Cómo haré? Si lo digo al rey, seguirse an dos males: que
me porné en vergüença y el rey matará el cavallero». Y
por ende no lo deliberó de hazer, mas el cavallero después
cuantas vezes le plugo entró por aquel caño y cumplió con
100 la reina sus desseos, tanto que la reina le dio un anillo que
el rey le diera. Este cavallero en cualquier justa y torneo
que se hallava vencía, y por ello estava mucho en gracia
del rey, tanto que le hizo condestable⁵² de todo el reino. Y

⁵² *condestable*: Sustituye a «senescal» de Z_a . El nuevo título otorgado al caballero del relato posiblemente responda a una adecuación al nuevo contexto sociocultural. La figura del senescal estaba asociada con un personaje de peso en el gobierno y de máxima confianza del rey y, por su etimología, la edad fue un factor importante en el ejercicio del cargo. El condestable, sobre todo en Castilla, y de acuerdo con la definición de Covarrubias, fue la máxima autoridad militar del reino, cargo que se desempeñó primero de oficio y luego con dignidad. Este último puesto resulta más acorde dentro del relato, donde se le presupone al caballero cierta juventud y se explicita su buen manejo de las armas.

90 que] $om B_b$ || de que Bn_n | hiziesse] hiziessen $Bn_b Bn_c Bn_m$ | mina] misma $Bn_b Bn_d$ | por donde] por la cual Bn_n **91** hecha] hecho $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ **92** maestro] albañí S_e **93** hízole] le hizo Bn_n | muy] $om A_a$ muy gran] una gran S_e **94** muchas] largas Bn_n | requiriola] le requirió S_e | de... ella] de amores $A_a Bn_o$ | con ella] con él $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **95** negógelo] rogóselo S_e || negóselos A_a || desdeñole Bn_o | a...postre] después Bn_n | pensó después] después pensó Bn_n **96** seguirse an] se seguirán Bn_n **98** por ende] así $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | no...hazer] no deliberó de hazerlo $B_b Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || no deliberó de hazer Bn_a || determinó de no hacerlo Bn_n **99** plugo] gustaba Bn_n | entró] entrava $S_e Bn_n$ | aquel caño] aquella mina S_e | cumplió] cumplía $S_e Bn_n$ | cumplió...100 desseos] viose correspondido de la reina Bn_o **100** sus desseos] su desseo S_e **101** diera] dio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || había regalado Bn_n | justa...torneo] justa o torneo $S_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **102** por ello] por esto Bn_n | ello] esto S_e | estava] cayó Bn_n | mucho] $om S_e Bn_n$ || muy $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ | mucho...103 rey] en gran deleite B_b **103** de... reino] de su reino S_e | el reino] su reino A_a

acaeció un día que el rey deliberó de ir a caça y quiso que
 fuese consigo el condestable. Y como entraron el día de la
 caça en un monte muy breñoso, hallaron muchos venados
 y puercos, y tanto fueron tras ellos que estaban cansados.
 Y assí assentáronse cabe una fuente y el condestable
 adormiose de cansado cabe el rey y, teniendo el anillo en
 la mano, conociolo el rey. Y como fue despierto, pensó en
 sí que el rey avía conocido el anillo, y por ende fingiose de
 estar muy doliente y dixo al rey:

—Señor, yo tengo una dolencia que si luego no
 remedio a ella soy perdido; por tanto plegaos de me dar
 licencia que me vaya a mi casa.

E respondió el rey que le plazía, y él cavalgó luego y
 dio de espuelas al cavallo y muy presto llegó a su casa y
 fue por el caño a la reina y bolviole el anillo, y díxole
 cómo el rey le avía visto en su mano y que gele bolvía, por
 que si el rey lo demandasse gelo pudiesse mostrar. Y
 fecho esto, decendió por su entrada, e poco después vino

104 deliberó...ir] deliberó ir $Bn_e Bn_h Bn_i$ || salió $Bn_n Bn_o$ **105** consigo] con él S_e | consigo...condestable] el condestable allá A_a | el condestable] este condestable S_e | como] $om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | el²... 106 caça] $om S_e$ **107** fueron...ellos] los siguieron B_b | tras ellos] tras d'ellos $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$ **108** assí] $om S_c$ | assentáronse] se assentaron A_a | cabe...fuente] cerca una fuente Bn_n **109** cabe...rey] cerca del rey Bn_n **110** la mano] el dedo S_e | conociolo] lo conoció Bn_n como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | fue despierto] despertó $B_b Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **111** por ende] $om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | fingiose] fingió A_a fingiose... 112 estar] fingió estar S_e || fingiéndose estar $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || fingiéndose están Bn_e **112** muy] $om S_e$ **114** remedio] doy remedio $S_c S_e Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | a ella] a ello $S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || $om A_a$ | soy] estoy Bn_n | plegaos] plegueos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || os ruego Bn_n | de...dar] me deis Bn_n | me dar] darme $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ **116** respondió...rey] el rey respondió Bn_n | él] $om S_e$ cavalgó luego] luego montó Bn_n **117** al cavallo] a su caballo Bn_n | muy presto] muy pronto Bn_n | llegó] él llegó S_e **118** fue] se fue $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | el caño] la mina S_e | bolviole] bolvió B_b **119** le...visto] se lo avía visto $S_e A_a$ **120** lo demandasse] se lo demandasse A_a || lo pidiese Bn_n **121** vino] entró A_a

el rey, y la reina recibiole con muy gran fiesta. Y dende a poco dixo el rey a la reina:

125 —Señora, ¿qué es del anillo que vos di cuando me desposé con vós? Mucho le querría ver.

Respondió ella:

—Señor, ¿para qué le queréis ver agora?

Dixo él:

—Si no me lo muestras luego, será mal para ti.

130 Y ella levantose luego y fuese a su arca, y truxo la sortija y diola al rey. E como el rey la vido, turbado mucho, dixo:

135 — ¡Oh, cuánto parece el anillo de mi condestable a este! Por cierto, yo pensava que era este y por esso te pregunté por él con malencolía, y conozco averte ofendido por ello.

Dixo la reina:

140 —Señor, no es cosa nueva que una sortija parezca a otra, porque los plateros muy tarde hazen una obra que no hagan muchas. Mas Dios vos perdone que avéis de mí tomado mala sospecha viendo la fortaleza de la torre

122 recibiole] lo rescibió $S_e A_a Bn_n$ | muy] $om S_e A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | fiesta] agasajo Bn_n | dende... 123 poco] de allí a poco $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || de a poco Bn_n **125** Mucho... ver] quisiera que me lo mostraseis Bn_n **129** Si... luego] si luego no me lo muestra S_e muestras] mostrares A_a | luego] pronto Bn_n | mal] mala $Bn_b Bn_c Bn_d$ || malo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **130** levantose... fuese] temiendo esto fue S_e | truxo] trúxole $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_l Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || llevole Bn_n **131** diola] diose S_e | como] así que $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o$ | la vido] vido la sortija S_e || $om Bn_b Bn_d$ turbado] turbose S_e **132** mucho] muy mucho $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || en gran manera Bn_n | dixo] y dixo S_e **133** parece] me parece B_b || que parece S_e | el anillo] la sortija S_e | el... 134 este¹] al anillo de mi condestable Bn_n | de... condestable] del condestable A_a a... 134 este¹] a esta S_e **134** Por cierto] por ende A_a | este²] esta S_e esso] esto $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **135** por él] por ella S_c | con malencolía] con gran enojo S_e **138** cosa nueva] nueva cosa S_e **139** muy tarde] muy a tarde S_a **141** mala sospecha] sospecha a mala S_e

teniendo siempre las llaves con vós sin las encomendar a hombre del mundo.

Y el cavallero, después d'esto, hizo aparejar un gran combite y dixo al rey:

145

—Señor, mi amiga es venida de mi tierra y he fecho aparejar un combite, y de grado querría que vós, señor, me hiziéssedes honra y comiéssedes conmigo.

Respondió el rey:

—Essa honra y mayor te quiero yo hazer.

150

Y el cavallero gozose d'esto, y por su caño entró a la reina y díxole:

—Señora, oy vernéis por este caño a mi casa y vos vestiréis de muy ricos vestidos a fuer de mi tierra, y estaréis en la mesa como mi amiga y de mi tierra con el rey.

155

Respondió ella:

—Yo lo cumpliré todo a vuestra voluntad.

E como fue hora de comer y el rey de su palacio a su posada del cavallero llegasse. Entrada la reina por el caño, entró en la casa del cavallero y vistiose ende. E cuando el

160

142 teniendo] y teniendo $A_a B_n C B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n O$ siempre...llaves] siempre vós las llaves A_a | las encomendar] encomendarlas $B_n E B_n H B_n I B_n O$ || dejarlas $B_n N$ **143** hombre] ningún hombre $B_n N$ | del mundo] de todo el mundo A_a **146** es venida] ha venido $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$ | he fecho] hecho $B_n F B_n G B_n J B_n K B_n L$ **148** hiziéssedes honra] me honraseis con vuestra compañía $B_n N$ **150** Essa] esta $B_n A B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N$ yo] $om B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$ **151** gozose] alegrose mucho $B_n N$ | desto] $om S_e$ | por...entró] entró por su caño $B_n N$ | caño] mina S_e **153** oy] $om B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$ | este] esse $B_n E$ | este caño] esta misma mina S_e **154** muy] $om S_e$ | a...tierra] fuera de mi tierra $B_n B B_n C B_n D B_n F B_n G B_n J B_n K B_n L B_n M$ || de mi tierra $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$ **155** en...mesa] a la mesa S_e | mi amiga] una muger mi amiga S_e **159** como] así que $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$ | el... **160** llegasse] el rey desde su palacio llegose a la posada del cavallero B_b | su²... **160** posada] la posada $S_e A_a$ || la casa $B_n N$ **160** posada] casa $B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n O$ el caño] la mina S_e **161** ende] allí $S_e B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$

rey entró, saliole a recibir y saludole según convenía. E como el rey la vio, dixo al cavallero:

— ¿Quién es esta muger tan hermosa?

165 Respondió él:

—Señor, mi amiga que es venida de mi tierra empós de mí, a quien yo mucho tiempo he servido.

Y el cavallero assentó al rey a la mesa como le pertenecía, y hizo assentar la reina cabe él. Y el rey siempre le parecía que aquella fuesse la reina y dezía entre sí: «¡Cuánto parece esta dama a la reina mi muger!» Mas en ser la torre muy fuerte le engañó, y dio más fe a las palabras del cavallero que a sus mismos ojos. Y començó la reina de hablar y combidar al rey que comiesse y, oyéndola el rey hablar, dezía entre sí: «¡Oh cuán parecida cosa es esta a mi muger en el gesto, habla y rostro y en todas las otras cosas!» Y siempre le engañava el ser la torre muy fuerte. En el fin del yantar, el cavallero rogó a su amiga que cantasse, y ella luego dixo una canción de

162 y ... convenía] *om Se* 163 como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* 166 mi amiga] amiga mía *A_a* | es venida] ha venido *Se Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* | de ... tierra] *om Bn_n* 167 yo] *om A_a* 169 cabe él] a su lado *Bn_n* 170 fuesse] era *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 171 Cuánto] qué *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 172 muy] *om Se* | muy fuerte] tan fuerte *A_a* | le engañó] se engañó *S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || le engañava *A_a* | fe] crédito *Se Bn_n* | las ... 173 palabras] la palabra *A_a* 173 començó] empezó *Bn_n* | començó ... 174 hablar] comenzó la reina a hablar *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 174 combidar] combatir *Se* 175 oyéndola ... hablar] oyéndola hablar el rey *Bn_n* 176 es] *om S_a* || que es *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | esta] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | a ... muger] mi mujer *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l* | habla] fable *S_a* || y habla *A_a* habla ... rostro] el hablar y en el rostro *Bn_a* || rostro y en el hablar *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 177 Y] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d* || pero *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | le engañava] se engañava *Se* | engañava] engañó *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o* || engaña *Bn_f Bn_k* | el ser] en ser *Se* 178 muy] *om Se* | del yantar] de la comida *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 179 luego] *om Se* | luego dixo] començó luego *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_f Bn_g Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o* || empezó luego *Bn_n*

amores. Desde el rey la oyó, pensó: «Por cierto, esta es mi muger mas, ¿cómo podría ser, que yo tengo las llaves de la torre?». E assí estuvo en esta contienda consigo mesmo todo el comer. En fin dixo al cavallero que levantasse la mesa, que avía de negociar, y estava ende enojado. E dixo el cavallero:

—Señor, si no os enojáis, tomaremos un poco de más plazer.

Respondió ella:

—Fagámosle el plazer que podamos, que por aventura la reina está agora tomando plazer.

Respondió el rey:

—Quitad la mesa, que no puedo estar más.

Y luego el cavallero hízolo assí. Y el rey saludándolos y fuese a más andar a su castillo por saber si estava ende la reina o no. Y entre tanto la reina se desnudó y fuese por el caño y púsose como de primero la avía el rey dexado. E como el rey entró y la halló assí, abraçola y díxole:

—Yo he yantado oy con mi cavallero y vino su amiga, y nunca los hombres vieron en todos los gestos

180 Desde] y desde $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_m$ | Desde...oyó] y desde el punto en que oyó $Bn_e Bn_h Bn_o$ || desde el punto en que la oyó Bn_i || desde el momento que la oyó Bn_n | oyó] sintió $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 181 podría] podrá $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 184 levantasse] levantassen S_e | avía...negociar] tenía que negociar S_e | ende] allí $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 185 enojado] muy enojado $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 186 no...enojáis] os enojáis S_e | de... 187 plazer] más de plazer $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 188 ella] la reina S_e 190 aventura] ventura $S_b S_d S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || tal vez Bn_n | agora...plazer] tomando plazer aora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 192 estar] estar aquí S_e 193 hízolo] lo hizo Bn_n 194 saludándolos] saludolos S_a fuese] se fue A_a | a²...castillo] al castillo A_a | su castillo] la fortaleza S_e 195 ende] allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 196 fuese] se fue S_e || fue $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | la... 197 dexado] la avía dexado el rey $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || el rey la avía dexado A_a 197 como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 199 he yantado] he comido $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | vino] vino allí $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

muger que tal vos pareciesse, y tantas fantasías me
passaron en el yantar que no pude estar vestido hasta
llegar acá por ver si estávades aquí.

E respondió ella:

205 — ¡Oh señor! ¿Cómo podedes pensar cosa alguna de
estas, sabiendo que estava el castillo cerrado y que no
podía hombre entrar ni salir salvo por la puerta cuyas
llaves vós siempre tenéis? ¿Cómo podría yo entonces estar
ende? La razón bien consiente que un hombre a las veces
210 parece a otro, y por esso no deviérades tomar sospecha
como del anillo hezistes.

Respondió el rey:

—Verdad es, e por tanto yo he pecado.

E passado todo esto, el cavallero vino al rey y
215 díxole:

—Señor, mucho tiempo ha que vos he servido, ya es
tiempo que me vuelva a mi casa, y por los servicios que yo
os he hecho sola una cosa os pido: que por quanto yo
entiendo de tomar por muger mi amiga, pues me ha

201 tal] tanto $S_a A_a$ | fantasías] sospechas Bn_n **202** el yantar] el comer
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | estar
vestido] sosegar A_a | vestido] quedo S_a || contento $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **203** llegar] aver
llegado $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
204 respondió ella] ella respondió Bn_n **205** podedes] puedes $Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **206** estava] está A_a **207** hombre] hombre
ninguno $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
salvo] sino $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **208** yo entonces] entonces yo Bn_n
209 ende] allá S_e || allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | un... veces] a las veces un
hombre $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **210** a otro] otro
 B_b | deviérades] devriades $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k$
 Bn_m | sospecha] sospecha ni alteración $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ **213** yo] *om* A_a **214** passado] siendo passado Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || habiendo passado $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 Bn_o **217** los servicios] el servicio $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | yo] *om* S_c **218** pido] quiero
pedir $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | que]
y es que $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
219 me...220 seguido] ella me ha seguido $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

seguido a tierras muy estrañas, que vós con el clérigo 220
estéis a los desposorios, y esto nos será muy gran honra en
mi tierra.

Y dixo el rey:

—Essa y mayor cosa faría por ti.

Assí el cavallero puso plazo para el día de los 225
desposorios. Y vino el rey a la iglesia y estava el clérigo
revestido para que el matrimonio se cumpliesse. Y el
cavallero ya avía hecho venir a la reina por el mismo lugar
que ya sabía y avía acostumbrado y traíanla dos cavalleros
de braço, pensando que la amiga del cavallero fuesse. Y 230
como vinieron a las puertas de la iglesia, dixo el sacerdote:

— ¿Quién es el que entregará esta muger al
cavallero?

Dixo el rey:

—Yo. —Y tomola por la mano y díxole—, Amiga, tú 235
mucho pareces a la reina, y por ende más te amo, y porque
eres muger de mi cavallero serás de mí casada⁵³.

⁵³ *serás de mí casada*: Error de transmisión, muy posiblemente derivado de la no comprensión frente a Z_a , donde el pasaje es «serás de mi casa». Entre las muchas acepciones de «casa», se encontraba el «conjunto de personas de una familia, particularmente noble» (*DICCA-XV*). Con estas palabras, el monarca, dada la unión gestada con su condestable, está invitando de manera simbólica a la mujer de este a formar parte de de su
220 a tierras] en tierras S_c || las tierras Bn_k | muy] om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f
 Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 221 esto...será] este me será a mí
 Bn_a || esto me será a mí Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m
 Bn_n Bn_o | muy] om S_c | muy...honra] gran merced y muy gran honra
 Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || de gran merced y muy
gran honra Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 223 Y...rey] entonces dixo el rey Bn_c Bn_e
 Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || entonces dijo el rey Bn_n Bn_o 224 Essa]
esso S_e | mayor cosa] más S_e | faría] haría yo S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f
 Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 225 plazo] el plazo Bn_d || plaza Bn_n
226 vino...rey] el rey vino Bn_n 229 ya] om A_a | dos...230 braço] del
brazo dos caballeros Bn_n 230 de braço] por el braço Bn_d || del brazo Bn_b
 Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 231 como] assí que Bn_e
 Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | vinieron] vivieron S_a || llegaron Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o
las puertas] la puerta S_e | dixo] y dixo B_a 232 entregará] entrega Bn_a A_a
 Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 235 díxole]
dixo él B_b | tú] om S_e 236 a...reina] a mi muy amada muger la reina Bn_a
 Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | por ende] por
esso Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | más] om A_a | más...amo] te amo más S_e

Y puso la mano d'ella con la mano del cavallero y el sacerdote los desposó. Y hecho esto, dixo el cavallero al rey:

—Señor, aquí está una gentil nave para partir y quiérome ir en ella para mi tierra. Ruégovos que acompañéis a mi muger hasta la nave y que la queráis informar cómo ha de amar a mí sobre todos los hombres, y plega a vos de le dezir otras semejantes cosas con que se acuerde ella de vuestra alteza.

Y el rey hizolo assí como el cavallero le dixo. Y assí se fue y muchedumbre del pueblo con él hasta la mar porque amavan mucho al cavallero y se dolían en demasía de su partida. E como llegaron a la nave, dixo el rey a ella:

—Amiga mía, para mientes a mi consejo y no errarás: este es tu marido, al cual sobre todos los hombres eres tenuta de amar y Dios assí lo manda. Séile en todo y por todo leal y obediente. —Dicho esto, entregola al cavallero, diziendo—, Id ambos con la bendición de Dios.

casa. Esta expresión no debió ser entendida en el proceso de transmisión del texto, y fue modificada atendiendo en este caso al hecho de que es el propio monarca el que intercede ante el condestable en la boda y da su beneplácito para el enlace.

238 cavallero] cavallo S_a **239** los desposó] al instante los desposó Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | al...240 rey] *om* S_e **241** está] ay Bn_d | gentil] *om* S_e | nave] nao Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_m | partir] partirse S_e **242** quiérome ir] me quiero ir Bn_n | para... tierra] a mi tierra A_a **243** acompañéis] me acompañéis Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o **244** todos...hombres] los demás hombres Bn_n **245** plega...vos] plegavos S_a B_b S_e A_a Bn_a || plégueos Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o || plegoos Bn_k | le dezir] decirle Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_m Bn_n Bn_f Bn_k Bn_l | otras] *om* S_e | otras... cosas] otras cosas semejantes A_a | con que] por que S_e **246** acuerde] acuerda Bn_d Bn_n **247** hizolo] lo hizo S_e A_a | assí¹] *om* S_e A_a | el cavallero] *om* S_e | le dixo] se lo dixo S_e || dixo A_a **248** y] *om* Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | del pueblo] de pueblo Bn_d **249** amavan] amava S_e | se dolían] les pesava S_e | demasía] *om* A_a || damasía Bn_e **250** de...partida] con su partida S_e || su partida Bn_n | como] luego que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | como llegaron] llegados A_a | nave] nao Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_m **252** eres...253 tenuta] eres obligada S_e || estás obligada Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **253** de amar] a amar S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | assí] *om* B_b | Séile] séasle Bn_a || seas Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **255** diziendo] y dixo S_e

Y el cavallero y ella hizieronle muy gran reverencia de cabeça y de rodillas y, despedidos del rey, entraron en la nave. Y el patrón⁵⁴ tenía ya su vela tendida, y con viento muy próspero partieron muy prestamente dende. Y el rey estuvo tanto ende quanto perdió la nave de vista, y después 260 bolviose al castillo de dentro⁵⁵, en fin vino a fallar la mina que el cavallero avía fecho. Y como el rey la vido, lloró muy crudamente diziendo:

— ¡Ay de mí, que este cavallero en quien tanto me fiava me lieva mi muger! ¿No era yo necio, que más creía 265 las palabras tuyas que mis propios ojos?»

Estonce dixo la emperatriz:

— Señor, ¿aveisme entendido lo que he dicho?

Respondió él:

— Por cierto, sí. 270

Y dixo ella:

— Como aquel rey confió en su cavallero y le engañó, assí tú confías en los siete sabios que trabajan en

⁵⁴ *patrón*: Remplaza al «naucher» de *Z_a*. | ⁵⁵ y *después bolviose al castillo de dentro*: Pasaje incongruente debido a una mala lectura del cajista. En *Z_a* puede leerse: «y después bolviose al castillo y, no fallando a la reina, alterose todo y, cercando el castillo por dentro».

256 hizieronle] le hizieron *S_e* | muy] *om S_e* 258 nave] *nao B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_i} B_{n_m}* | con...259 próspero] con próspero viento *S_e* 259 muy próspero] próspero *B_{n_n}* | muy²] *om A_a* | muy²...dende] de allí *S_e* || *om B_{n_n}* | dende] *om B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_o}* 260 tanto ende] siempre allí *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* || tanto allí *A_a* | ende] en la ribera *S_e* | quanto] hasta que *S_e B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | nave] *nao B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_i} B_{n_m}* 261 bolviose] se bolvió *A_a* || volvió *B_{n_n}* al castillo] el castillo *B_{n_c}* | de dentro] y dentro *A_a* | de...fin] y siendo dentro *S_e* | en fin] *om A_a* | vino...fallar] vido *S_e* 262 el cavallero] aquel cavallero *B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* | avía fecho] hiziera *S_e* | como] assí que *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* 263 muy crudamente] mucho *S_e* | crudamente] agriamente *B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o}* || agramente *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m}* 264 en...265 fiava] a quien tanto bien quería *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}* 266 las...suyas] a sus palabras *S_e* 268 aveisme] avéis *S_e A_a* || me habéis *B_{n_n}* 269 él] *om S_e* 271 dixo ella] ella dijo *B_{n_n}* 272 Como...engañó] como aquel cavallero le engañó *B_{n_n}* | confió] fió *B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_o}* 273 los...sabios] tus sabios *A_a*

275 vergonçarme, y tú más crees a los dichos d'ellos que a los
que as visto con tus propios ojos. Viste de cómo tu fijo me
quiso forçar y estos trabajan en escaparle y afirmarle más
en su malicia. Y por tanto, yo temo que os acaecerá como
a este rey que vos he dicho.

Dixo el emperador:

280 —Por cierto, más creo a mis ojos que a lo que ellos dizen
y, por tanto, yo te digo que mañana yo faré justicia d'él.

274 más crees] crees más S_e | a¹...dichos] los dichos A_a || en los sus
dichos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | los¹...
dellos] sus dichos S_e | los²...**275** que] lo que $S_a S_b S_e A_a$ || a lo que Bn_b
 $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **275** as...ojos] tú has
presenciado Bn_n | tus...ojos] tus ojos A_a | propios] propias Bn_l | de
cómo] cómo $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ **276** forçar] deshonrar Bn_o | en escaparle] de escaparle S_e ||
escaparle A_a || en salvarle Bn_n | afirmarle] firmarle Bn_a **277** por...yo]
om A_a | acaecerá] sucederá Bn_n **278** este rey] este mesmo rey $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | vos] om S_e
281 yo¹...digo] digo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$

Capítulo XIX. Cómo el seteno sabio, llamado Joachín, escapó el séptimo día al hijo del emperador de la forca contando al emperador un exemplo cómo una muger de un cavallero, el cual por una poca de sangre que a ella le salió de un dedo, se murió y ella le desenterró y le puso en la horca. 5

Otro día de mañana mandó el emperador que le ahorcassen e, por consiguiente, como las otras vezes, todo el pueblo se movió⁵⁶ y hizo gran quexa de la muerte del único hijo del emperador. E sintiendo esto, el postrimero maestro salió delante de los que le levavan y díxoles: 10

—Amigos, no os deis priessa, que yo espero librarle en este día con el ayuda de Dios.

Y aquexó el maestro el cavallo y vino al palacio y hizo reverencia al emperador, y el emperador respondiolo con gran saña diziendo: 15

⁵⁶ *Otro día... movió*: Adaptación textual realizada para facilitar la continuidad de la narración que se ha interrumpido por la introducción del epígrafe. En *Z_a* se lee: «Y así mandó el rey que le ahorcassen y por consiguiente como las otras vezes todo el pueblo se movió».

19,1 seteno] séptimo *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n* ||sexto *Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l*
3 contando...4 exemplo] contando un exemplo al emperador *Bn_a Bn_b Bn_c*
Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **4** cómo] de cómo *Bn_e*
Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | el cual] *om Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l*
Bn_m Bn_n Bn_o **5** le salió] salió *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n*
Bn_o **6** se murió] él se murió *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l*
Bn_m Bn_n Bn_o **8** Otro día] al otro día *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | Otro...
emperador] mandó el emperador otro día de mañana *S_e* | de...
emperador] mandó el emperador por la mañana *B_b* **9** como...vezes] *om*
Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **11** sintiendo esto]
sabiéndolo *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | esto] *om Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l*
15 aquexó] aguijó *A_a* | el maestro] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k*
Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | cavallo] cavallero *Bn_b* | al palacio] a palacio *S_e* **16** el
emperador] él *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
respondiolo] le respondió *S_e* || respondió *A_a* **17** saña] ira *Bn_n*

— ¡Mal seas venido, que yo os di a criar mi hijo y
avéismelo tornado loco y vellaco! Por lo cual vos certifico
20 que todos moriréis con él.

Respondió el maestro:

—Señor, poco tiempo queda hasta mañana a hora de
tercia, en que veréis vuestro hijo hablar muy bien y con
gran discreción y vos dirá verdad de cuanto vos hablará, y
25 a esto me ofrezco a pena de perder la vida.

Dixo el emperador:

—Si yo oyese hablar mi fijo, no me daría cosa del
mundo aunque no viviese más de una hora.

Respondió el maestro:

—Vós lo oiréis todo y veréis si en este poco tiempo
avrá fin. Y si vuestro hijo no perdonáis y le matáis por las
palabras de vuestra muger, peor os acaecerá que aquel
cavallero que por una poca de sangre de su muger murió,
al cual fue ella muy ingrata.

35 E dixo el emperador:

—De grado oiría este exemplo.

Respondió el maestro:

18 yo] *om A_a* 19 avéismelo] me lo habéis *Bn_n* | tornado] vuelto *Bn_n*
vos...20 que] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
22 hasta] para hasta *Bn_n* | mañana] el día de mañana *Bn_n* 23 veréis...
bien] veréis hablar muy bien a vuestro hijo *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | y...24 discreción] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o || con gran discreción *Bn_d* 24 verdad] la verdad *Bn_i*
Bn_n | de cuanto] en cuanto *S_e* | vos²] *om A_a* | hablará] hablare *Bn_b Bn_c*
Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 25 a²...de] so pena de *S_e*
Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n 27 no...daría] nada se me
daría *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | cosa] nada por cosa *S_e* || de cosa *Bn_e Bn_h Bn_i*
Bn_n 28 aunque...hora] *om S_e* | no viviese] viviese *Bn_k* 30 si] y *A_a*
poco tiempo] poco de tiempo *S_e* 32 acaecerá] acontecerá *B_b S_e Bn_a Bn_b*
Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 33 de²...muger]
que vio salir por un dedo a su muger *A_a* 36 oiría] oiré *A_a* | este] esse *S_a*
S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o

—Escape el moço y yo os diré este exemplo, que es mucho de notar para que todos los días de vuestra vida os guardéis de la astucia de las mugeres. 40

E dixo el emperador:

—Yo daré la vida a mi fijo si mañana, como prometéis, le oyere hablar.

Dixo el maestro:

—Por cierto, yo vos asseguro d'ello. 45

Y començó de dezir este exemplo:

«Avía un cavallero que tenía una muger muy hermosa, la cual mucho amava, tanto que no podía estar ausente de'ella. Y acaeció una vez que jugavan ambos a los dados y el cavallero, acaso, tenía el cuchillo en la mano, y ella, acaso, firiose en el cuchillo y sacose sangre. Y como la vido el cavallero, tanto se dolió y espantó de su 50

38 Escape] escapad S_e || salve Bn_n | este exemplo] el exemplo A_a || esse exemplo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | que... 40 guardéis] que es muy útil para guardarse Bn_n 39 os... 40 guardéis] para guardarse $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 40 de¹... astucia] de astucia Bn_a || om A_a | la astucia] las astucias S_e 43 prometéis] prometes $B_b S_e$ || dizes A_a | oyere] oiré $S_a Bn_a$ 45 Por cierto] cierto A_a yo] om A_a | dello] de esto Bn_n 46 començó... dezir] empezó Bn_n | de dezir] a dezir $B_b S_e$ || om $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ 47 Avía... tenía] un cavallero tenía A_a | tenía] tanía Bn_m 48 la... amava] y la amava $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | mucho amava] amava mucho S_e 49 una vez] que una vez S_e | que jugavan] jugavan $S_e Bn_a$ | ambos] om B_b | a... 50 dados] los dados A_a 50 acaso] om $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | acaso tenía] tenía acaso S_e | el cuchillo] un cuchillo $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 51 acaso] om S_e | firiose] se hirió A_a || hiriose por casualidad Bn_n | en... cuchillo] en él A_a || con el cuchillo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | sacose] sacó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || le salió Bn_n | sangre] un poco de sangre Bn_n 52 como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | la] lo $S_a B_b$ | la... cavallero] el cavallero la vido S_e | se dolió] le dolió $S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | y espantó] el espanto S_e | y... 53 muger] om $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

muger que, loco hecho, cayó en tierra medio muerto, y tornado apenas un poco, dixo:

55 —Llamad el sacerdote que me venga a confessar⁵⁷, que yo muero por la sangre de mi muger.

De cuya muerte hizieron gran llanto. Y después de sepultado, la muger cayó sobre la sepultura llorando tanto que ninguno la pudo dende quitar, e hizo voto de nunca
60 partirse dende, mas esperar ende por amor de su marido como la tortolica su fin. E dixéronle sus parientes:

—Señora, ¿qué aprovecha al ánima de vuestro marido que vós estéis aquí? Mas tornaos a vuestra casa y hazed grandes limosnas; esto será mejor que estar aquí.

65 Respondió ella:

—No me aconsejéis, vos ruego, que de aquí no me irá ni de mi marido partiré, siendo muerto él por mí.

⁵⁷ *confessar*: En *Z_a* se lee «comulgar». La traducción efectuada por *Z_a* es ambigua, puesto que la expresión referida por el texto latino es «cum sacramento». Muy posiblemente se consideró que el acto de comulgar resultaba anómalo en los momentos previos a la muerte frente al acto de confesar los últimos pecados, y el verbo fue modificado en el proceso de transmisión.

53 loco hecho] fuera de sentido *S_e* || hecho un loco *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* hecho] *om B_b |* en tierra] a tierra *Bn_n |* en... muerto] como muerto *S_e*
54 tornado] tornando *A_a Bn_b Bn_a Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || vuelto *Bn_n |* apenas... poco] en sí algún poco *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || en sí un poco *Bn_n* **55** Llamad] llamadme *B_b ||* llama *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* **57** hizieron] tuvieron *Bn_n* **59** dende] ende *A_a ||* de allí *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o |* dende quitar] quitar de allí *S_e ||* sacar de allí *Bn_n |* hizo voto] juró *Bn_n |* nunca... **60** dende] no salir de aquel lugar *Bn_n* **60** dende] de allí *S_e || om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o |* mas... ende] hasta esperar *Bn_n |* ende] allí *S_e || om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* **61** la tortolica] la tórtola *S_e ||* la tortolilla *A_a Bn_n |* su fin] sin fin *B_b |* dixéronle] dixeron *S_e |* sus parientes] los parientes *S_e* **62** qué] de qué *Bn_n |* aprovecha] le aprovecha *Bn_n |* ánima] alma *S_a* **63** vós] os *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o |* Mas] *om S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o |* Mas tornaos] tornad *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o ||* volved *Bn_n* **64** grandes limosnas] grandes limosnas y oraciones *A_a |* esto] que esto *S_e ||* este *Bn_f Bn_k Bn_l |* que... aquí] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* **66** vos ruego] os ruego nada *S_e* **67** partiré] no partiré *Bn_n |* él] *om S_e* por mí] pro mí *S_b*

Viendo esto, los parientes hizieron una casilla cabe la sepultura y pusieronle las cosas necessarias y fuéronse, por que la soledad fuesse causa que bolviesse a su casa a estar entre gentes. Y estando esto assí, avía una ley en el reino que, cuando ahorcavan alguno, el alguazil⁵⁸ le guardava toda la noche con gente armada. Y si contecía que hurtassen el cuerpo del ahorcado, el alguazil perdía su hazienda y la vida estoviesse en mano del rey. Acaeció aquel día que fue aquel cavallero sepultado que el alguazil estava a cavallo cabe la horca guardando un cuerpo, y estava la horca fuera de la ciudad y avía cerca un cimiterio. Y hazía gran frío, tanto que al alguazil parecía que si no se escalentasse moriría de frío, e mirando acá y acullá vio fuego en el cimiterio y fue allá. E como llegó, tocó a la puerta de la casilla. Dixo la muger del cavallero

⁵⁸ *alguazil*: Remplaza al «vizconde» de Z_a , traducción del *vicecomes* latino. Este título nobiliario debió de ser considerado como anómalo para el desempeño de esta función y fue sustituido por el alguazil, encargado de impartir justicia.

68 hizieron] hizieronle B_b | cabe...69 sepultura] cerca de la sepultura Bn_n 70 a²...71 estar] a habitar Bn_n 71 entre gentes] entre la gente Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | gentes] gente S_e esto] *om* Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 73 con...armada] *om* S_e 74 su...75 hazienda] la hazienda S_e 75 la...rey] la vida a merced del rey S_e | estoviesse] estava Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o en mano] en manos A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | Acaeció] sucedió Bn_n 76 aquel día] el día Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || que el día Bn_n | fue...sepultado] sepultaron aquel cavallero Bn_n | que²...alguazil] el alguazil Bn_n 77 cabe...horca] par de la horca A_a || cerca la horca Bn_n un cuerpo] el cuerpo A_a || el cadáver Bn_n 78 estava] estava S_a | estava...horca] la horca estava Bn_n | avía...79 cimiterio] *om* Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | cerca] fuera A_a 79 cimiterio] cuerpo Bn_a Bn_b Bn_d | gran] *om* S_e | al alguazil] el alguazil S_e | parecía] le parecía Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 80 escalentasse] calentava S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o || calentasse A_a Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k | moriría] él moriría Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m | acá...81 acullá] a una parte y a otra S_e 81 acullá] acullá Bn_m fuego] un fuego A_a | fue] fuese Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | como] assí que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 82 tocó] llamó Bn_n | de...casilla] *om* Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o Dixo] y dixo Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o

biuda entre sí: «¿qué cosa es que a esta hora esté a lugar do está una muger tan desamparada como yo?». E dixo él:

85 —Yo soy el alguazil, que he tanto frío que si no me abres para escalentarme, moriré.

Dixo ella:

—He miedo que si te abro dirás algunas palabras frías que me entristecerán mucho.

90 Respondió el alguazil:

—Yo vos prometo de no dezir cosa que os enoje.

Entonce dixo ella:

—Entrad.

95 Y como estoviesse al fuego assentado y ya caliente, díxole:

—Señora, de licencia quiéroos dezir una palabra.

Dixo ella:

—Di.

Entonce él díxole:

100 —Señora, vós sois hermosa y de linaje, rica y moça, ¿no sería mejor que estuviéssedes en vuestra casa y

83 biuda] bivo S_e || *om A_a* | entre sí] *om B_n c B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o* | esté] tocan S_e | a lugar] esté alguno B_b || en lugar S_e || está en el lugar $A_a B_n e B_n h B_n i$ || al lugar $B_n a B_n b B_n c B_n d B_n f B_n g B_n j B_n l B_n m B_n n B_n o$ **84** desamparada] desventurada A_a | dixo él] él dixo S_e | él] *om B_n a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o **85** he] tengo $B_n e B_n h B_n i B_n n B_n o$ | tanto] *om S_e* | que²] y S_e **86** abres] abras $B_n f B_n j B_n k$ | escalentarme] me calentar S_e | moriré] moriré $B_n a B_n e B_n m$ **87** Dixo] respondió $B_n n$ **88** He miedo] temo $B_n e B_n h B_n i B_n n B_n o$ algunas] *om B_n c B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o **89** entristecerán] entristeçan S_e **90** Respondió] contestó $B_n n$ **91** que] en que S_e **94** como] así que $B_n e B_n h B_n i B_n n B_n o$ | estoviesse] estuvo $B_n e B_n h B_n i B_n n B_n o$ | al...assentado] assentado al fuego $S_e B_n n$ | ya] *om S_e* ya...95 caliente] habiéndose calentado $B_n n$ **95** díxole] dixo S_e **96** de licencia] con licencia $S_c B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n f B_n g B_n j B_n k B_n l B_n m$ || con licencia vuestra B_b || con vuestra licencia $S_e B_n e B_n h B_n i B_n o$ || con vuestro permiso $B_n n$ | quiéroos] quiero B_b || vos quiero A_a **99** Entonce] *om S_e* él] *om B_n d* | díxole] le dixo $S_e A_a$ **100** rica] rico $B_n a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$**

diéssedes limosna, que estar aquí y consumiros con gemidos y sospiros?

Respondió ella:

—Cavallero, si yo tal supiera no te dexara entrar, ca
yo te digo como a otros muchos he dicho: bien sabes que
mi marido me amó tanto que por una poca de sangre de mi
dedo murió. 105

Oído esto, el alguazil despidiose d'ella y tornó a la
horca y, como llegó, no halló el ahorcado que se le avían
levado. Y como vido esto, tornose tan triste que era cosa
de maravilla y dixo: 110

— ¡Guay de mí! ¿Qué haré? ¡Agora todo lo mío es
perdido, la vida y la hazienda!

E assí iba triste y no sabía qué se hazer. En fin pensó
tornar a aquella devota señora por ver si algún remedio
aver pudiesse y, como llegó, tocó a la puerta y ella
preguntole la causa por qué tocava. Respondió él: 115

102 diéssedes] hicieseis Bn_n | limosna] limosnas S_a | que... aquí] que no
que estéis aquí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ ||
que no estaros aquí Bn_n | y... 103 sospiros] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 104 Respondió ella] respondió ella y dixo Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 105 dexara]
hubiera dejado Bn_n | ca] que S_e || pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 106 bien
sabes] bien sabéis $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$ || que bien
sabéis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 109 Oído] oyendo $S_e A_a$ | tornó] volvió Bn_n
110 como] cuando S_e || assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | halló] encontró
 Bn_n | avían] avía B_a 111 como... esto] al ver esto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
tornose] volviouse $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ | cosa...
112 maravilla] maravilla B_b 112 y dixo] dixo $Bn_d Bn_n Bn_o$ 113 Guay] ay
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | todo... mío] todo mi bien A_a 114 la¹... hazienda]
la vida, la hazienda y la honra A_a 115 iba] estaba $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | se hazer] hazer $A_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | pensó... 116 tornar]
volvió Bn_n 116 si... 117 pudiesse] si le daría algún consejo Bn_n | algún
remedio] remedio alguno S_e 117 aver pudiesse] tuviesse S_e | como]
luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || así que Bn_n | llegó... puerta] llegó a la
puerta, llamó Bn_n 118 la... tocava] por qué motivo llamaba Bn_n
tocava] llamava S_e

—Señora, yo soy el alguazil que antes vine y
120 quiéeroos dezir algunos secretos míos, por tanto os ruego
por un solo Dios que me abráis.

Entonce ella abrió, y él entró y díxole:

—Señora, yo demando vuestro consejo, ca vós sabéis
que ay ley del rey que cuando algún aforcado hurtan, el
125 alguazil cae en pena de la hazienda y de la vida. Y agora
mientras estuve aquí al fuego, me an furtado el cuerpo del
ladrón que estava ahorcado. Por ende, os pido por merced
que me queráis aconsejar.

Dixo ella:

130 —Yo he por cierto muy gran compassión de ti,
porque según la ley tú has perdido todo lo tuyo y la vida
tuya está en lo que el rey querrá hazer d'ella, empero toma
mi consejo y serás fuera de todo aquel peligro.

Respondió el alguazil:

135 —Por esso he venido a vós, en esperança de ser por
vós consolado.

E dixo ella:

119 que... vine] que poco ha vino *Bn_n* | antes vine] vine antes *S_e* **120** os
ruego] yo os suplico *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m
Bn_n Bn_o* **122** él] *om S_e* **123** demando] os demando *Bn_d* || pido *Bn_n*
vuestro consejo] un consejo vuestro *Bn_n* | ca] que *S_e* || *om Bn_e Bn_h Bn_i
Bn_n Bn_o* | sabéis] sabréis *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **124** rey] reino *B_b* | que cuando] de que cuando
Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o || cuando *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_i Bn_l Bn_m*
hurtan] ahorcan *Bn_b Bn_d* **125** agora] *om Bn_n* **126** estuve] me estava *Bn_n*
al fuego] calentándome *Bn_n* **127** Por ende] por lo que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n
Bn_o* | por merced] de merced *S_e A_a* || por favor *Bn_n* **128** que] *om Bn_a Bn_b
Bn_c Bn_d* | que... queráis] me queráis *S_e* | queráis aconsejar] me déis un
consejo *Bn_n* **130** he] tengo *Bn_e Bn_h Bn_i* | he... cierto] por cierto tengo
Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | muy] *om B_b S_e A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k
Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **131** todo... tuyo] tu hazienda *A_a* | lo] el *S_a* | la²... 132
tuya] *om S_e* || tu vida *A_a Bn_n* **132** está] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g
Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | della] d'ello *S_e* | empero] pero *Bn_e
Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **133** serás fuera] estarás libre *Bn_n* | aquel peligro]
aqueste peligro *S_a* || de todo peligro *Bn_n* **135** Por esso] señora, por esso
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | en
esperança] con esperança *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | por... 136 vós] *om Bn_c
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

— ¿Plázete de me tomar por muger?

Respondió el alguazil:

—Pluguiesse a Dios que vós lo quisiéssedes, mas 140
temo que tanto no vos abaxaréis.

Y ella dixo:

—Antes por cierto me plaze.

Y él dixo entonces:

—Yo, señora, vos tomo por muger para todos los 145
tiempos de mi vida.

E dixo ella entonce:

—Bien sabéis cómo ayer mi señor fue sepultado, el
cual murió por mi amor. Sacadle de tierra y ponedle en
lugar de aquel ladrón que an hurtado de la horca. 150

Dixo el cavallero:

—Por cierto, señora, sano consejo me avéis dado.

E así abrieron la sepultura y sacáronle. E dixo el
alguazil:

—Señora, mucho temo que el ladrón, cuando fue 155
preso, le quebramos dos dientes de los altos, y he miedo
que, si le miran y no le hallan assí, que yo quedaré muy
confuso.

Respondió ella:

—Toma, pues, una piedra, y quiébrale dos dientes. 160

138 Plázete] pláceme Bn_e | me tomar] tomarme $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ | muger] esposa Bn_n 140 lo quisiéssedes] quisiéssedes S_e 142 Y ... dixo] ella S_a || y ella dixo entonces Bn_a || y dixo entonces $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 143 Antes] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ 144 él... entonces] él dijo Bn_n | entonces] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 145 vos tomo] os tomaré S_e | para] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | los... 146 tiempos] los días A_a 146 tiempos] días S_e 147 entonce] *om* $S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 148 mi... sepultado] fue sepultado mi señor S_e 149 mi amor] amor de mí S_e | de tierra] de la tierra $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ 150 de¹... horca] de aquel ahorcado A_a 152 sano] buen S_e 153 dixo] díxole S_e 156 he miedo] he medio B_a || temo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 157 le²... assí] los hallan S_e | que²] *om* $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 160 pues] *om* $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | dos dientes] los dientes $B_b A_a$

Dixo él:

—Señora, perdonadme, que este vuestro marido era mucho amigo mío, y paréceme fuerte cosa que yo en su cuerpo muerto tal fiziesse.

165 Dixo ella:

—Yo lo haré por tu amor. — Y tomó un canto y derribole dos dientes. Hecho esto, dixo ella—, Tómale y ponle en la horca.

Respondió él:

170 —Aún temo de le ahorcar, porque el otro ladrón fue en la frente herido y tenía cortadas las orejas y, si le catassen y gelas hallassen, yo quedaría muy confuso.

Dixo ella:

175 —Saca tu cuchillo y fiérole en la frente y córtale las orejas.

Respondió él:

—Señora, guárdeme Dios que tal cosa haga al que en vida tanto amé.

Dixo entonces ella:

180 —Dame el cuchillo y yo lo faré por amor tuyo. —E tomó el cuchillo y firiole en la frente una gran ferida y cortole las orejas. Y hecho esto, dixo ella—, Aosadas agora seguramente le puedes ahorcar.

162 perdonadme] perdóname *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **163** mucho] muy *S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | fuerte cosa] recia cosa *S_e* || cosa fuerte *Bn_a* || cosa muy fuerte *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* que...164 fiziesse] que yo tal haga estando su cuerpo muerto *Bn_n* **164** fiziesse] haga *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* **167** dos dientes] los dientes *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **168** en...horca] a la horca *Bn_n* **170** le ahorcar] ahorcarle *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* **171** en...herido] herido en la frente *S_e* **172** catassen] mirassen *S_e* || tocassen *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | yo quedaría] me quedaría *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* | muy] *om S_e* **174** fiérole] hiriole *Bn_j* | córtale] córtete *Bn_a* **177** guárdeme] guárdame *Bn_g Bn_j* **179** entonces] *om S_e* **180** y yo] que yo *Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* | por... tuyo] por tu amor *S_e* || *om A_a* **181** firiole] hízole *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **182** cortole] le cortó *Bn_n* | Aosadas] *om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **183** agora] *om A_a*

Dixo el alguazil:

—Señora, sábete que aún he miedo de ahorcarle, 185
porque el ladrón no tenía compañeros⁵⁹ y, si le catan y
gelos hallan, quedaré en gran peligro.

Dixo ella:

—Nunca vi hombre tan medroso, empero con todo,
por mayor seguridad, toma el cuchillo y córtaselos. 190

Respondió él:

—Señora, perdonadme, que no lo haría en manera del
mundo.

Dixo ella:

—Pues yo lo haré por amor tuyo. —Y assí tomó el 195
cuchillo y cortole los compañeros. Dixo ella estonce—,
Ve, que ya puedes seguramente ahorcar este vellaco
ensuziado.

Y fueron ellos y ahorcáronle y fue librado el
alguazil. Entonce dixo la señora al cavallero: 200

—Amor mío, ya eres delibrado de todo cuidado por
mi consejo. Tú debes agora desposarte comigo en la faz de
la iglesia.

Respondió el alguazil:

⁵⁹ *compañones*: Bn_o , a modo de autocensura para adecuarse a los dictados de la legislación decimonónica, ha sustituido los órganos sexuales masculinos por los brazos.

185 sábete] sabed $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | he] tengo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 186 porque] ca S_e | el ladrón] $om S_e$ | ladrón] lodrón S_a | no] $om S_a$ | compañeros] brazos Bn_o | si... catan] se le catan Bn_d | le catan] la catan S_e | catan] registran $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 188 Dixo] contestó Bn_n 189 empero] pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 192 perdonadme] perdóname $A_a Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | haría] haré $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | en... 193 mundo] en manera alguna A_a || en ninguna manera Bn_n 195 lo haré] la haré Bn_n 196 cortole] le cortó $S_e Bn_n$ | compañeros] brazos Bn_o | Dixo ella] le dijo ella Bn_n | estonce] $om Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 197 ya] $om S_e$ | puedes seguramente] seguramente puedes S_e 198 ensuziado] $om S_e$ 199 ahorcáronle] ahórcanle $Bn_a Bn_b Bn_d$ 200 dixo] díxole $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | la señora] $om B_b$ | al cavallero] al alguazil $S_e A_a$ || $om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 201 eres delibrado] os he librado S_e 202 mi consejo] mi consejo y industria A_a | desposarte] desposar A_a || casarte Bn_n | en... 203 iglesia] por la iglesia Bn_n 204 Respondió] dixo S_e

205 —Yo he hecho voto que en tu vida no tomaré otra
 muger, el cual cumpliré, mas yo desseo que no me des
 mucho tiempo empacho, ca ¿no as vergüença tú, mala
 muger? ¿Quién se casará contigo cuando a un honrado
 cavallero que fue tu marido, y por una poquita de sangre
 210 que salió de tu dedo murió, as tú en tanta confusión traído,
 que le as quebrado los dientes y le as herido en la frente y
 le as cortado las orejas y los compañeros? ¿Cuál diablo te
 tomará por muger? y por que dende adelante no hagas esto
 a hombre del mundo, toma el galardón.

215 Esto diziendo arrancó su espada y cortole en un
 golpe la cabeça.»

Dixo el maestro entonce:

—Señor, ¿avéis entendido esta historia?

Respondió el emperador:

220 —Sí, muy bien. —Y dixo—, Por cierto, esta fue la
 más vellaca y mala muger que nunca vi, y el cavallero
 hizo con ella lo que devía por que no truxesse a los otros

205 tu vida] mi vida S_e || toda mi vida $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | tomaré] tomar $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 || he tomar $Bn_e Bn_h Bn_o$ || he de tomar $Bn_i Bn_n$ 206 yo] ya S_e | yo...207
 empacho] *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 207 ca] cómo A_a || que Bn_a || mas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | as] tienes $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_n$ 208 Quién] y quién B_b
 209 y por] que por $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o | poquita] poca $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ 210 salió] te salió $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_m$ || le salió $Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_n | tu dedo] un dedo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ | as tú] hasle tú B_b 211 en...frente] la frente $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ 212 le as] *om* S_e | compañeros]
 brazos Bn_o 213 y...que] y para que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_l$ || que $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | dende adelante] en adelante A_a || oy
 adelante Bn_e || de oy en adelante $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | esto] esta Bn_n 214 a
 hombre] a ningún hombre Bn_n 215 Esto diziendo] y diziendo esta S_e ||
 diziendo esto $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | su
 espada] de su espada S_e | cortole...216 golpe] de un solo golpe cortole
 Bn_n | en...216 golpe] de un golpe A_a 218 avéis] avéisme $B_b A_a$ | esta
 historia] la historia A_a 219 el emperador] el rey S_e 221 vellaca... muger]
 vellaca muger $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 cavallero] alguazil $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 222 con ella] *om* S_e
 truxesse] pusiese Bn_n | a...223 confusión] en confusión a los demás Bn_n
 los otros] otro S_e

en confusión. — Y dixo el emperador—, Maestro, si una vez sola oyese hablar a mi hijo, no curaría más de mí.

Respondió el maestro:

225

—Señor, mañana oiréis hablar vuestro hijo con gran discreción delante todos los del consejo de vuestro imperio, y vos mostrará la verdad d'esta contienda entre vós y la emperatriz.

Y el maestro despidiose del emperador.

230

223 dixo] respondió $Bn_n Bn_o$ 224 curaría] cuidaría $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
225 Respondió] contestó Bn_n 226 Señor] *om* Bn_n | gran] *om* S_e
227 delante... consejo] delante de los del consejo A_a 228 entre...229
emperatriz] *om* A_a || entre vos y la mujer emperatriz $Bn_g Bn_j$
230 despidiose] se despidió $S_e A_a$

Capítulo XX. Cómo el octavo día Diocleciano, hijo del emperador, con gran solemnidad fue levado a palacio y cómo redarguyó a su madrastra la emperatriz y descubrió toda su maldad.

5 En amaneciendo el día octavo, los maestros se
ayuntaron y tuvieron consejo cómo y en qué manera
sacassen al moço de la prisión y le levassen al palacio⁶⁰,
sobre lo cual preguntaron al infante cuando era hora ya de
tercia. Respondioles que, lo que a ellos parecía, ternía por
10 bien. E díxoles que no tuviessen cuidado que él
respondería y diría, porque él entendía de los salvar a
todos con muy gran honra y responder por todos. Los
maestros, oyendo esto, alegráronse y vistiéronle de
escarlata y brocado, y ivan delante d'él dos maestros y

⁶⁰ *En amaneciendo... palacio*: Se introduce de nuevo un conector temporal que facilita la lectura del pasaje por la interrupción del decurso propiciada por la introducción del epígrafe. En Z_a puede leerse: «Después todos los maestros se ayuntaron y tuvieron consejo cómo y en qué manera sacassen el moço de la prisión y le levassen a palacio».

20,1 el...día] al octavo día $Bn_e Bn_h Bn_i$ **2** con...3 palacio] fue llevado con gran solemnidad al palacio $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **3** madrastra] madre S_e **5** En amaneciendo] amanecido que uvo A_a | En...octavo] el octavo día S_e | el...octavo] el octavo día A_a **6** cómo...manera] de cómo S_e | en...manera] de qué manera Bn_n **7** sacassen] sacarían Bn_n | prisión] cárcel Bn_n | le levassen] llevassen $Bn_f Bn_l$ || le llevarían Bn_n | al palacio] a palacio $S_d S_e$ **8** sobre...cual] lo cual $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ preguntaron] le preguntaron S_e | era...ya] era ya ora $S_a S_e A_a$ || ya era hora $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **9** lo que] a lo que $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | parecía] pareciese $S_e A_a$ | ternía] tenía $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **10** tuviessen] tuviessen B_a **11** y diría] *om* A_a || y diría por todos $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ porque] por donde S_e | porque...entendía] y entendía $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | porque...**12** todos²] procuraría en salvarlos con muy gran honra Bn_n | los salvar] salvarlos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ **12** muy] *om* A_a | y...todos²] *om* $A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ por] para S_a | Los...**13** esto] oído esto los maestros S_e **13** alegráronse] alegrándose Bn_a | vistiéronle] vistiéronse S_e **14** ivan] *om* A_a | dos maestros] dos d'ellos $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

otros dos le levaban en medio y los tres le seguían, y ivan 15
delante d'ellos veinte y cuatro personas con diversos
instrumentos de música. E assí, con muy gran honra y
melodía, leváronle a palacio. Y el emperador, cuando oyó
tanta música, preguntó qué cosa era, respondiéronle que su
hijo venía para hablar delante d'él y los maestros con él a 20
escusarse de lo que le disfamavan. Dixo el emperador:

—Vosotros echáis esta fama. Pluguiesse a Dios que
yo oyesse hablar a mi hijo.

E como llegó el infante⁶¹ a palacio y le saliesse el
emperador a recibir, la primera palabra que le dixo fue: 25

—Padre y señor, sálveos Dios.

E como el padre le oyó hablar, moviéronse las
entrañas de amor, y de gozo cayó en tierra. Y el fijo
levantole y, como se alçó, el hijo prosiguió su habla, e

⁶¹ *infante*: Sustituye a «primogénito» de Z_a , término que gozaba de una mayor carga simbólica en el contexto de la llegada de Diocleciano a palacio.

15 levavan] llevaron B_b | los tres] los otros A_a | seguían] siguen B_n B_j
16 dellos] d'él S_e | veinte... cuatro] catorze S_e 17 música] músicas S_e
assí] $om A_a$ | muy... 18 melodía] muy grande satisfacción B_n | y... 18
melodía] $om B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 18 leváronle]
lo llevaron $S_e A_a$ | a palacio] al palacio de su padre S_e || al palacio B_n B_b
 $B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | el... cuando]
cuando el emperador S_e 19 qué... era] qué cosa era aquello B_n $B_b B_d$ ||
qué era aquello $B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 20 para
hablar] a hablar $B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n$ | los
maestros] de los maestros $B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m$
 $B_n B_o$ | con él] $om B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | a...
21 escusarse] para escusarlo S_e || para escusarse $B_c B_e B_f B_g B_h B_i$
 $B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || para defensarse B_n 22 esta fama] esa fama B_n
23 oyesse] lo oyesse S_e | oyesse... hijo] le oyesse hablar $B_c B_e B_f B_g$
 $B_h B_i B_j B_k B_l B_m$ || le oye hablar $B_n B_o$ 24 como] así que B_e
 $B_h B_i B_n B_o$ | infante] ninfante S_a | a palacio] al palacio B_n $B_b B_c$
 $B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | le saliesse] lo salió S_e
25 recibir] recibirle B_n 27 como] luego que $B_e B_h B_i B_n B_o$
28 amor] muy grande amor B_n $B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k$
 $B_l B_m B_n B_o$ || alegría B_n 29 levantole] lo levantó $S_e B_n$ | como] así
que $B_e B_h B_i B_n B_o$ | se alçó] le alçó A_a | alçó] levantasse S_e || fue
levantado B_n | el hijo] $om B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n$
 B_o | habla] razonamiento B_n

30 tanto fue el gozo del pueblo que no le podían oír. Y el
emperador, viendo esto, hizo sembrar dineros por las
plaças por que el pueblo se ocupasse en coger y les diesse
lugar en el palacio para oír a su fijo, en lo cual el pueblo
no pensó. Y hecho esto, el emperador mandó callar a todo
35 hombre so pena de la vida, y luego callaron. Y como todos
estuvieron reposados, dixo el infante:

—Sereníssimo señor, antes que algo diga, te ruego
que venga aquí delante la emperatriz con todas sus
donzellas.

40 E luego mandó el emperador que assí lo fiziesse. Y
ella, tremiendo, pareció. Y el infante fizolas estar delante
de todo el pueblo por orden para que las viessen. Entonce
el infante dixo:

—Señor, alçad vuestros ojos y mirad aquella donzella
45 vestida de verde, a la cual sabéis que la emperatriz ama
sobre quantas ella consigo tiene, y hazedla desnudar
delante de todos y veréis qué tal es.

30 fue] era Bn_n | pueblo] padre Bn_n | le podían] se podía S_e | podían]
podía $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
31 dineros] moneda S_e 32 plaças] calles B_b | coger] coger el dinero S_e
diesse] diessen $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_i Bn_g Bn_h Bn_l Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ 33 en²...34 pensó] om A_a | lo cual] la cual Bn_a || lo que
 $Bn_e Bn_n$ 34 pensó] atinó Bn_n | mandó...35 hombre] los mandó callar
 $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 35 y...callaron] om
 $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | como] assí que Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 36 reposados] callados S_e || en silencio Bn_n 37 diga] te
diga $S_d S_e$ 38 que venga] venga $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ | aquí delante] om $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | todas] om A_a 40 luego] om S_e | lo fiziesse] se
hiziesse A_a 41 tremiendo] temblando B_b || con temor S_e || temiendo Bn_a
 $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | fizolas] las
hizo S_e 42 Entonce...43 dixo] y dixo $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 43 el...dixo] dixo el infante S_e 44 alçad] levantad
 Bn_n | vuestros ojos] los ojos $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o 45 a...sabéis] a la cual sabréis $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || la cual
sabréis $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ | ama...46 tiene] sobre
quantas ella tiene ama S_e 46 ella] om $A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_o$ | ella...tiene] estás a su disposición Bn_n 47 delante...
todos] om $A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | delante... es]
om Bn_o

Respondió el emperador:

—Hijo, cosa sería muy vergonçosa despojarla delante de todos.

50

Respondió el infante:

—Si ella fuere muger, será vergonça mía, mas si no, toda la confusión será suya.

Luego mandó el emperador que la desnudassen, y ella desnuda vieron que era hombre, de lo cual todos se maravillaron. Entonce dixo el fijo al padre:

55

—Catad aquí, señor, cuánto tiempo este vellaco en vuestra cámara ha tan gran traición cometido y no sabíades la razón por qué lo amava tanto la emperatriz.

Y como vio esto el emperador, ya fuera de sí, mandó quemar la emperatriz y al vellaco.

60

Dixo el hijo:

—Señor, no mande vuestra alteza sentenciar fasta que aya reprovado la maldad que me levantó la emperatriz y prueve cómo ella mentió y me acusó falsamente.

65

Y dixo el padre:

49 cosa sería] sería una cosa Bn_n | despojarla] desnudarla Bn_n
delante...50 todos] aquí delante S_e 51 Respondió] contestó Bn_n
52 será...mía] la vergüença será mía S_e 53 toda...confusión] toda
confusión $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 54 que...
desnudassen] la desnudassen $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_o | y...55 desnuda] y después de desnuda Bn_n 55 ella] $om S_e$ | era
hombre] era un hombre Bn_n | lo cual] la cual $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || lo que
 Bn_n 56 maravillaron] admiraron Bn_n | Entonce...57 señor] Entonces
dixo el hijo: Padre y señor, cata aquí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || Entonces dixo el hijo: Padre y señor, he aquí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
57 Catad] cata $B_a B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ 58 cámara] casa S_e | ha...cometido] tan gran traición ha
cometido S_e 59 la razón] $om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ | lo amava] amava $Bn_a Bn_b Bn_d$ || la amava $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | amava...emperatriz] amava la emperatriz tanto
 S_e 60 como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | vio...emperador] el
emperador vido esto S_e 61 al vellaco] al que hallaron en hábito de
donzella S_e 63 que...64 reprovado] aver provado S_e 64 aya] ya B_a || yo
aya $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 65 me
acusó] acusó A_a 66 Y...67 manos] $om S_e$ | dixo] díxole $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || respondiolo Bn_n

—Hijo amado, todo el juicio pongo en tus manos.

Respondió el hijo:

—Si se falla falsa y mentirosa, sea juzgada por la ley.

70 —Y dixo después —, Señor, cuando embiastes por mí a
pedimiento suyo, entonces mis maestros y yo miramos las
estrellas, y fallamos que si dentro en siete días yo hablaba
palabra, que yo moriría vergonzosa muerte, y por ende
esta fue la causa del callar. En lo que dize que la quise
75 forçar, ella miente, antes ella me requirió cuanto ella pudo
y me dio una escrivanía para que yo, que hablar no le
quería, escribiese por qué la desechara. Y después que le
ove escripto que no cometería tan gran alevosía y no
ensuziaría el vaso de mi padre, entonces rasgose los

67 amado] muy amado $Bn_a Bn_b Bn_d$ || om $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | pongo] pongo yo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 68 Respondió] contestó Bn_n 70 dixo después]
después dijo Bn_n | después] más S_e | Señor] señor padre $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | embiastes] mandastéis
 Bn_n | a... 71 suyo] a su pedimiento S_e 71 entonces] om $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 72 en siete] de los siete $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | yo] om A_a | hablaba]
hablase S_e 73 yo] om $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | vergonzosa muerte] vergonzosamente $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | por ende] om $S_e Bn_c Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 74 esta] esto S_e | del callar] de mi
callar S_e | la quise] yo la quise $Bn_a Bn_b Bn_d$ 75 forçar] deshorrar Bn_o
ella miente] miente $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
antes ella] mas antes ella $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ | ella²] om S_e | requirió] solicitó Bn_n | ella³] om S_e | ella
pudo] pudo $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 76 una
escrivanía] escrivanía Bn_a || tinero y pluma $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | para que] por que A_a | para... 77 quería]
para que yo hablar no le quería S_e || pues que yo hablar no le quería Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || para que pues yo hablar no le
quería $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | yo] ya S_a | que²] om A_a 77 le] om A_a
78 ove] ovo B_a | no cometería] cometería $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | tan gran] grande $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 79 entonces] om $S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | rasgose] se rasgó S_e || rasgó A_a

vestidos y los pechos y la cara y dio grandes bozes y 80
levantome esta disfamación.

Oído esto, el emperador mirola con gran sobrecejo y
dixo:

— ¡Oh desventurada! ¿No bastávamos para remediar
a tu encendimiento yo y este vellaco que tienes en la 85
cámara? ¿Aún requerías a mi hijo?

Y ella entonces cayó en el suelo y pidió perdón. Dixo
el emperador:

—¡Tú, maldita, ninguna misericordia mereces! Ante
por tres razones mereces la muerte: la primera por aver 90
cometido alevosía tanto tiempo; la segunda, porque
acometiste a mi hijo de tanta maldad y le disfamaste; e la
tercera, porque de contino me importunaste que matasse a
mi hijo. Por esso manda la ley que no ayas mejor pena que
muerte. 95

Entonces dixo el hijo:

80 y¹...pechos] *om S_c | y¹...cara*] los pechos y la cara *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n | grandes bozes*] tan grandes voces *A_a ||* muy
grandes voces *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n
Bn_o 81 esta disfamación*] este disfame *S_e 82 Oído*] oyendo *A_a | el*
emperador] por el emperador *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | gran sobrecejo*] *gran sobrecejo*] *enojo*
S_e Bn_n 84 desventurada] desventura *S_e | para... 85 encendimiento*] para
tu fortuna y contentamiento *Bn_o 85 a... encendimiento*] tu encencimiento
*S_e || tu gran encendimiento Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k
Bn_l Bn_m Bn_n | tienes*] tenías *S_e | en... 86 cámara*] *om S_e | la... 86*
cámara] la tuya cámara *Bn_a || la tu cámara Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o || tu cámara Bn_n 86 Aún*] que aún *S_b S_c S_d B_b Bn_a
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | requerías*] *quieres A_a ||*
quieres forzar Bn_n 87 ella...cayó] entonces cayó ella *Bn_n*
en...suelo] en tierra *S_e | Dixo... 88 emperador*] el emperador le
respondió *Bn_n 90 mereces*] tú mereces *Bn_a Bn_b Bn_d | primera*] una *S_e*
91 segunda] otra *S_e 92 acometiste*] cometiste *S_e || acumulaste Bn_e Bn_h Bn_i
Bn_n Bn_n | de...maldad*] tal maldad *S_b S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o 93 tercera*] otra *S_e | de contino*] siempre *S_e ||*
om A_a 94 Por esso] y así *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || y así*
Bn_n Bn_o | que¹...ayas] que ayas *S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | no... 95 muerte*] seas condenada a
muerte *Bn_n | mejor*] menor *S_a || mayor S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o*

—Señor, bien sabéis que por el delicto que me
 levantó la emperatriz cada día me levaban a la horca, mas
 Dios, por medio de mis maestros, me libró. Señor,
 pongamos que fuese así lo que la emperatriz dixo, que
 yo reinasse en lugar vuestro y que en ál no trabajamos yo
 y mis maestros, ¿qué terníades entonce, salvo menos
 trabajos <y> cuidados que tenéis de presente por el
 gobernar del imperio? Ca guárdeme Dios que yo no vos
 tenga siempre como padre, de quien he avido el principio
 de mi vida, y como a señor coronado del reino, y no
 menos vos obedecería que aquel hijo a quien el padre echó
 en la mar porque dixo que avía de ser rey. Y cuando el
 hijo, mediante la ayuda de Dios fue salvo, no le vino al
 padre mal por ello. Y esto veréis por la experiencia, que
 mi señorear nunca vos hará mal ni daño, mas servos ha a
 un gran descanso.

97 por...que²] por lo que *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n*
Bn_o | el delicto] delicto *Bn_a Bn_b Bn_d* 98 a...horca] ahorcar *S_e*
 99 Señor] *om A_a* 100 pongamos] supongamos *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* | lo que]
 que *S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m* 101 yo¹] *om Bn_e* | lugar
 vuestro] vuestro lugar *S_e* | en ál] en ello *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h*
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | no trabajamos] no trabajávamos *S_a* || no
 trabajemos *B_b* || trabajamos *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_l Bn_m Bn_o*
 || trabajávamos *Bn_i Bn_n* | trabajamos] trabajásemos *S_e* 102 qué] y que
Bn_c Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o || y *Bn_e Bn_m* | terníades] teníades *S_e*
 terníades entonce] entonces tendríais *Bn_n* | salvo... 103 cuidados] menos
 salvo trabajos y cuidados *S_a S_b S_c S_d B_b* || salvo menos trabajos cuidados
B_a || menos salvo salud, trabajo y cuidado *S_e* || mas trabajo y cuidado *Bn_a*
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o || salvo menos
 trabajos y cuidados *A_a* 103 que... presente] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i*
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | de presente] *om S_e* | el... 104 gobernar]
 gobernar *S_e* 104 Ca] que *S_e* || *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | guárdeme] guárdame *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k* | no... 105
 tenga] vos tenga *S_e* 105 he avido] he recibido *Bn_n* | el principio] todos
 los principios *Bn_n* 106 vida] venida *S_e* | como... señor] como señor *Bn_a*
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | a... coronado]
 a su señora coronada *S_e* 107 obedecería] obedeciera *Bn_a* || obedesciere *A_a*
 109 fue salvo] estuvo en estado de gobernar *Bn_n* | no... 110 ello] su padre
 no encontró ningún inconveniente en entregárselo *Bn_n* 111 mas] mas al
 contrario *Bn_n* | servos ha] os será *Bn_n* | ha... 112 descanso] ha antes *S_e*
 a... 112 descanso] un gran descanso *S_e Bn_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k*
Bn_l Bn_m Bn_n

Entonces dixo el emperador:

—Amado hijo, sea Dios bendito y la hora en que
merecí averte por hijo, y te veo arreado de sabiduría y 115
mancebo de buena criança. Ruégote que me cuentes algún
exemplo por el cual más llanamente yo prueve tu
discreción y mi ánima se alegre en ti.

Respondió el hijo:

—Señor, mandad callar a todos hasta que aya 120
contado el exemplo y se dé sentencia por justa justicia
entre mí y la emperatriz.

Y el emperador mandó callar. Y començó el infante
de dezir assí:

114 en ... 115 merecí] que merecí $A_a Bn_n$ **115** averte] tenerte Bn_n | y^1]
pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | arreado] dotado Bn_n | y^2 ... 116 de] y mucho
de $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || y muy $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
117 más llanamente] con más satisfacción Bn_n | yo] *om* A_a | prueve]
prueba Bn_n **118** mi ánima] mi alma S_a | mi ... alegre] y me alegre Bn_c
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **121** justa] *om* S_e
123 callar] callar a todos S_e **124** de dezir] a dezir $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

Capítulo XXI. De un exemplo que contó el hijo del emperador en que da a entender la firme fe y amistad que ha de tener un buen amigo a otro.

5 Era un cavallero que tenía un hijo y no más, el cual
mucho amava, y encomendole en tierras lexos a un
maestro que le criasse y le enseñasse. Y el niño, como
tenía buen ingenio, aprovechó mucho, e desque ovo estado
siete años con el maestro, el padre desseávale ver y
embiole cartas, como vós fezistes a mí. Y el moço, por
10 obedecer al padre, vínose, de cuya venida se gozó mucho
el padre porque parecía, assí en el gesto como en la
criança, a todos muy bien. E acaeció un día que,
assentados el padre y la madre a la mesa y sirviéndoles el
moço, boló un rui señor a donde estavan assentados y cantó
15 tan dulcemente que se maravillavan. Y dezía el cavallero:

21,4 Era] había $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n$ | Era... tenía] un cavallero tenía
 A_a | y] $om A_a$ 5 mucho amava] amava mucho S_e | encomendole]
encargole Bn_n 6 le enseñasse] enseñasse A_a | como] $om S_e$ 7 buen
ingenio] muy buen ingenio A_a || tan buen ingenio $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | desque] después que $Bn_e Bn_h Bn_i$ ||
desde que $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | desque ovo] aviendo estado
 A_a 8 desseávale] le deseaba Bn_n | desseávale ver] desseava verle S_e
9 embiole] mandole Bn_n | fezistes] hacisteis $Bn_k Bn_o$ | por... 10
obedecer] obedeciendo A_a 10 obedecer... padre] obedecerle $Bn_c Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | vínose] se vino S_e | se gozó] gozó
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || gozose $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
se... 11 padre] el padre se gozó mucho S_e | mucho] $om A_a$ 11 porque...
12 bien] $om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | assí... 12
bien] bien a todos assí en el gesto como en criança S_e | en²... 12 criança]
en criança A_a 12 acaeció] $om Bn_n$ 13 assentados] estando assentados
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || estando asentados
 $Bn_n Bn_o$ | sirviéndoles] sirviéndole $Bn_a Bn_b Bn_d Bn_k$ 14 a donde] donde
 $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 15 se maravillavan] era maravilla
 S_e | maravillavan] maravillaron $A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ | dezía] dixo S_e || dezía entonces $Bn_a Bn_b Bn_d$ || dixo
entonces $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

— ¡Oh cuán graciosamente canta esta avezilla! ¡Y cómo sería gran cosa si alguno supiese el canto suyo y lo entendiese!

E dixo el hijo:

—Señor, bien sabría yo declarar su canto, mas temo de vos ofender. 20

Y dixo el padre:

—Ruégote, hijo, que me digas qué es lo que quiere dezir, y entonce provarás si lo tomaré por ofensa, que yo no sé por qué me aya de agraviar d'ello. 25

Y obedeciendo el hijo al padre, dixo:

—Este ruseñor dize en su canto que yo tengo de ser tal y tan gran señor que todos me harán muy gran honra, endemás mi padre, que se combidará a darme agua para lavarme las manos y mi madre terná la hazaleja. 30

Respondió el padre:

—Nunca tus ojos verán esse día ni alcançarás esse señorío. —E con gran saña cargose su hijo a cuestras y levolo a la mar y lançole ende, y dixo—, ¡Ved aquí el interpretador de las aves! 35

E sabiendo nadar el moço, nadó hasta la orilla y ende estuvo cuatro días sin comer. Y al quinto día vino

16 avezilla] avezita A_a 17 si... 18 entendiese] si alguno el canto suyo entendiese $B_n C B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n O$ || si alguno el canto tuyo entendiese $B_n N$ | el... suyo] su canto S_e 19 dixo] contestó $B_n N$ 21 de... ofender] os ofender $S_e B_n A A_a B_n B B_n C B_n D B_n I$ || ofenderos $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$ || de ofenderos $B_n F B_n G B_n J B_n K B_n L$ 22 Y dixo] sí dixo $B_n F B_n G B_n J B_n K B_n L$ || respondió $B_n N$ || dijo $B_n O$ 24 y... ofensa] om $B_n C B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$ | yo] om $S_e A_a$ 26 al padre] om $B_n C B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$ 27 dize] dixo $B_b A_a$ || dice $B_n E B_n G B_n H B_n I B_n J B_n N B_n O$ 28 me... honra] me venerarán mucho $B_n N$ | muy... honra] grande honra A_a 29 endemás... combidará] y mi padre se combidará $B_n C B_n F B_n G B_n H B_n J B_n K B_n L B_n M$ || mi padre se combidará $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$ 30 la hazaleja] las tovajas A_a 32 esse día] jestedía $B_n N$ | alcançarás] alcançarán $B_n A B_n B B_n C B_n D B_n E B_n G B_n H B_n I B_n J B_n F B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$ | esse²... 33 señorío] este señorío $B_n N$ 33 saña] furia $B_n N$ | cargose] cargó $B_b S_e$ 34 lançole ende] echolo en ella S_e | ende] dentro A_a || en ella $B_n D$ || allí $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$ | Ved] ves $B_n D$ 37 ende] adonde $B_n D$ || allí $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$ | ende estuvo] estuvo allí S_e | al quinto] el quinto $B_n N$

una nave, la cual, como el niño vido passar, dio una boz a
 los marineros⁶² que por un solo Dios le librasen de la
 40 muerte. E viendo los marineros un tan gentil moço,
 ovieron d'él compassión y tomaronle y pusieronle en la
 nave y leváronle a tierras muy lexis y vendieronle ende a
 un duque. Y siendo el niño muy hermoso, amávale mucho
 el duque. Acaeció que el rey llamó a cortes generales a
 45 todos los grandes cavalleros y señores de todo su reino, y
 así fue necessario que aquel duque fuesse a ellas, y levó
 consigo aquel tan hermoso moço y de gran ingenio. Y
 siendo todos ayuntados delante el rey, les dixo:

—Amados y fieles míos, si queréis saber por qué vos
 50 he llamado, es por deziros que si alguno me dixere un
 misterio que os diré y me lo declarare, le prometo de le dar

⁶² *marineros*: Se ha optado esta vez por este término en el relato para remplazar el vocablo «naucher» de *Z_a*.

38 nave] nao *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_m* | vido] la viesse *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | passar] *om B_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | dio...boz] gritó *Bn_n* | una boz] bozes *S_e* **40** un... moço] el moço *S_e* **41** ovieron] tuvieron *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | y tomaronle] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* tomaronle] temáronle *S_a* | y pusieronle] *om B_b* || y lo introdujeron *Bn_n* **42** nave] nao *Bn_d* | ende] *om S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **43** muy hermoso] tan hermoso *S_e* | amávale... **44** duque] el duque le amaba mucho *Bn_n* **44** Acaeció] sucedió *Bn_n* **45** los... señores] todos los grandes y cavalleros *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | grandes] *om A_a* | grandes... señores] grandes y cavalleros *Bn_l* | todo... reino] todo el reino *Bn_n* **46** fue... ellas] así fue a ellas el duque *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || así fue el duque a ellas *Bn_n* || fue a ellas el duque *Bn_o* | a ellas] allá *S_e* | levó] llevo *Bn_n* **47** consigo] con él *S_e* | tan hermoso] hermoso *S_e Bn_k* | y... ingenio] de gran ingenio *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || y de grandes talentos *Bn_n* **48** siendo] estando *Bn_n* | todos ayuntados] juntos *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || ayuntados *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* delante... rey] ante el rey *S_e* | les dixo] díxoles *S_a* **49** Amados... fieles] amados fieles *A_a* | si... qué] el por qué *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **50** dixere] declara *Bn_c Bn_e Bn_h Bn_f Bn_g Bn_h Bn_l Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* **51** y... declarare] y me lo declara *B_b* || y el que me lo declare *Bn_a Bn_b Bn_d* || *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | de... dar] de dar *S_b S_c Bn_a Bn_b* || dar *Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

mi hija por muger y, cuanto yo viviere, se assentará a mi lado en mi reino y después de mi fin todo lo poseerá. Y el misterio es este: sabed que tres cuervos me siguen siempre y nunca me dexan, do quier que voy van volando y dando grandes bozes y muy espantables, tanto que me es pena estrema y temo oír sus cantos y verlos. Y por tanto, si alguno supiere declararme la causa por qué me siguen y cantan de aquella manera y me los quitasse de encima, sin duda que yo cumpliría la promessa.

Y dicho esto, no se halló en todo el consejo quien tal supiesse. Entonce dixo el moço al duque:

—Señor, ¿creéis que el rey me terná lo ofrecido si cumplo su desseo?

Dixo el duque:

—Pienso que sí, mas si te plaze que yo lo diga al rey, mi señor.

52 y... assentará] le assentará B_b || y mientras viviera estará B_n | yo] om B_n B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n | viviere] viviré S_c | se assentará] le assentará B_n 53 reino] trono B_n | todo] om S_e 55 nunca] no B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o | do quier] que do quier B_b | do... volando] no me dejan en cualquiera parte que vaya B_n | van volando] y volando B_n B_b B_d || om B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m | y²... 56 espantables] y dando grandes bozes muy espantables B_n B_b || y dan voces muy espantables B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o || y dando voces muy espantables B_d || y dan unos gritos horrosos B_n | dando] dan S_e 56 grandes] muy grandes S_e y muy] om B_b B_n B_b | y... espantables] om S_e | me... 57 y¹] om B_c B_e B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n 57 estrema] grande B_b S_e A_a oír... verlos] el oírles y al verlos B_n | Y] om B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_m | si... 58 causa] hay capaz de declarar el motivo B_n 58 supiere] supire S_a | declararme] declarar B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o | y... 59 manera] om B_b B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o 59 quitasse] quitássedes B_a || quitassen B_b B_c B_d B_f B_g B_j B_k B_l B_m 60 que... cumpliría] que yo cumpliré B_b S_e | la promessa] lo prometido B_b || mi promesa B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o 61 Y] om B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_m | tal... 62 supiesse] lo supiesse declarar A_a || tal supiese B_n B_o 62 dixo... moço] el mozo preguntó B_n 63 creéis] crees A_a | que] si B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o | terná] manterná B_b S_e | ofrecido] dixo S_e 65 Dixo] respondió B_n 66 mas] y S_e | si... plaze] plázete B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o || quier... digá] yo lo diré S_e | lo... 67 señor] yo se lo diga B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o

Respondió el moço:
 —So pena de la mi vida yo pongo de cumplir lo que
 70 digo.
 Y luego el duque fuese al rey y díxole:
 —Señor, aquí está un niño muy entendido y discreto
 que se ofrece de satisfacer a vuestro desseo si le tuvierdes
 lo que avéis prometido.
 75 Dixo el rey:
 —Por mi corona te juro de cumplir lo que he
 ofrecido.
 Entonce levó el duque el niño al rey, y como le vio,
 díxole:
 80 —Di, buen niño, ¿sabes tú responder a mi pregunta?
 Respondió el niño:
 —Señor, muy bien. Vuestra pregunta es tal: «¿Por
 qué estos cuervos dan tan terribles bozes?». A lo cual
 respondo que acaeció una vez que dos cuervos, macho y
 85 hembra, engendraron otro cuervo. Y entonce avía tan gran
 hambre, que los hombres y aves y bestias morían de
 hambre. Y estava el cuervo pollo en el nido y la madre

68 Respondió] contestó *Bn_n* 69 So... 70 digo] yo pongo de perder mi vida si no cumplo lo que digo *B_b* || yo perderé la vida si no lo cumplo *Bn_c* *Bn_e* *Bn_f* *Bn_g* *Bn_h* *Bn_i* *Bn_j* *Bn_k* *Bn_l* *Bn_m* *Bn_n* *Bn_o* | la... vida] la vida mía *Bn_b* *Bn_d* 71 luego] *om B_b S_e* || enseguida *Bn_n* | fuese] fue *S_e A_a* 72 muy... discreto] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 73 de satisfacer] a satisfacer *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || de satisfacer *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k* || satisfacer *Bn_n* | tuvierdes] diéseis *Bn_n* 74 lo... prometido] lo prometido *S_e* 76 de... 77 ofrecido] de cumplirlo *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | lo... 77 ofrecido] lo prometido *S_e* 78 levó] lo llevó *S_e* | el niño] *om S_e* | al rey] *om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | como] así que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 79 díxole] dixo *A_a* 80 sabes] sabrás *Bn_d* 81 el niño] él *A_a* 82 tal] esta *Bn_n* 83 tan... bozes] terribles bozes *S_b S_c S_d B_b S_e A_a* 84 respondo] respondió *B_b Bn_a Bn_b Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o* || le respondió *S_e* | acaeció] sucedió *Bn_n* | que²... cuervos] a dos cuervos *S_e* 85 entonce] en aquel entonces *Bn_n* | tan gran] mucha *Bn_n* 86 y bestias] y las bestias *Bn_a Bn_b Bn_d* | de... 87 hambre] de ella *Bn_n* 87 Y] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

dexole y fuese a buscar de comer y no curó de bolver al nido. Y el padre⁶³, viendo esto, con gran trabajo le sostuvo fasta que bolar supiesse y, passada la hambre, tornó la madre al pollo queriendo acompañarse con él. Y viendo esto el padre, echávala d'él diziendo que en la necesidad le avía dexado y que agora devía ser apartada de su compañía. La madre alegava que oviera dolores en el parto y sostuvo trabajo, que por tanto devía más gozar de su compañía que el padre. E por esto, señor, os siguen tanto estos tres cuervos pidiéndoos que les deis sentencia a cuál d'ellos deve el pollo tomar en su compañía. Y esta es la razón por qué dan bozes. Y vós, señor, devéis dar buena sentencia cuál d'ellos deve gozar de la compañía del fijo y, después de dada la sentencia, no lo veréis más.

⁶³ *padre*: Ha sustituido a la forma «masclo» de Z_a , que no debió ser comprendida.

88 dexole] lo dexó A_a | fuese] se fue $A_d Bn_n$ | curó...89 nido] curó más de bolver al nido Bn_b || curó más de bolver Bn_d || cuidó más de él $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || curó más de él $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || se cuidó más de él Bn_n | al...89 nido] *om* S_e **89** Y...esto] y viendo esto el padre A_a | gran trabajo] bastante pena Bn_n **90** bolar supiesse] supo volar S_e || supiese volar Bn_n | tornó] volvió Bn_d | tornó...91 pollo] la madre volvió hacia el pollo Bn_n **91** queriendo acompañarse] queriéndose acompañar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | viendo...92 padre] el padre viendo esto $Bn_e Bn_g$ **92** echávala dél] la desechaba Bn_n dél] del nido $B_b A_a$ | diziendo] diziéndole $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_n$ en...necesidad] a la necesidad S_e **93** agora devía] devía agora B_b apartada] apartado $S_b S_d$ | de...94 compañía] d'él S_e **94** oviera] hubo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || tuvo $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **95** sostuvo trabajo] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ trabajo] trabajos $S_a S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_d$ | que...tanto] por tanto S_e **96** por esto] por esso A_a | tanto] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **97** tres] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | pidiéndoos] pidiendo $S_e A_a$ | les deis] deis $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | a cuál] cuál S_d || quién Bn_n **98** deve... compañía] se ha de quedar con el pollo Bn_n | tomar] tornar S_e **99** señor] *om* Bn_d | devéis dar] avéis de dar S_e | dar...100 sentencia] dar buen sentido A_a || juzgar $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **100** dellos] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ deve...fijo] a cual de ellos deve el pollo tomar en su compañía Bn_o **101** y después] que después $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ de...sentencia] de toda la sentencia Bn_b | lo veréis] los veréis $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$

Dixo el rey:

—Pues que la madre dexó al pollo en el tiempo de la
necessidad, la razón quiere que ella sea privada de su
105 compañía. Y en lo que dize que sostuvo dolores y trabajos
en el parto, aquello se tornó en gozo cuando le vio nacido.
E por quanto el macho es causa de la generación en
cualquier animal y al tiempo de la necesidad le mantuvo,
doy por sentencia que el pollo esté en la compañía del
110 padre y no de la madre.

E como los cuervos oyeron este juizio, ivan por el
aire volando y dando muy grandes bozes y no los vieron
más en todo el reino. Y dixo el rey al niño:

— ¿Cómo te llaman?

115 Respondió:

—Alexandre

Dixo el rey:

—Yo quiero recabar de ti que no llames a otro por
padre salvo a mí, pues te desposaré con mi fija y serás
120 poseedor de mi reino.

Y el rey amávale mucho porque iba buscando justas
y torneos, y dávase a cosas de la guerra y en todo ganava

103 al... 104 necesidad] en tiempo de la necesidad al pollo A_a | en...
tiempo] al tiempo S_e | de... 104 necesidad] del menester S_e **104** la...
quiere] razón es S_e | la... ella] es razón $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ella] *om* S_e **105** sostuvo] recibió S_e | dolores...
trabajos] trabajos y dolores S_e | y trabajos] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **106** aquello... tornó] bolviéronse $Bn_c Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | se tornó] se bolvió Bn_d | gozo]
plazer S_e **107** es... 108 y] *om* $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 Bn_o **108** de... necesidad] del menester S_e **109** doy] yo doy $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ | sentencia] mi sentencia S_e
en... compañía] en compañía Bn_n **110** y... madre] *om* S_e **111** como] así
que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **112** muy grandes] *om* S_e **113** más] casi Bn_n
114 llaman] llamas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o **115** Respondió] él respondió $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **118** recabar... ti] *om* A_a || una gracia de ti y es
 Bn_n **119** salvo... mí] sino a mí S_e || mas que a mí Bn_n | pues] y A_a
desposaré] casaré Bn_n **121** el rey] él A_a | amávale] le amava A_a | iba
buscando] buscava S_e **122** dávase] se dava mucho S_e

más fama que hombre de Egipto, tanto que ni en el reino
ni fuera d'él se falló hombre que vencerle pudiesse ni
proponer⁶⁴ tan oscuras preguntas que no las soltasse. Avía 125
estonce un emperador llamado Titos, que a todos los reyes
del mundo en linaje y cortesía sobrava, en tal manera que
su fama en todo el mundo volava, tanto que cualquier que
quería en saber y costumbres aprovechar y ver poco
menos todo el mundo, se iba a la corte de aquel 130
emperador. Y como el niño Alexandre supo esto, dixo al
rey:

—Señor, vós sabéis cómo está el mundo lleno de la
fama d'este emperador y por tanto dessea cada cual de
estar en su corte. Por ende, si a vós pluguiesse, de grado 135
me iría a su corte por aprender discreción y costumbres.

Respondió el rey:

—Plázeme, empero yo quiero que vais muy bien
proveído y abundante en dinero, según que mi honra lo

⁶⁴ *proponer*: Remplaza al catalanismo «proposar» de *Z_a*.

123 hombre] ningún hombre *Bn_n* | de Egipto] ninguno *A_a* | ni...reino]
en el reino *S_b S_c S_d B_b B_{n_a} A_a B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l}
B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o} **124** ni¹] y *Bn_n* | ni¹...dél] *om A_a* | se falló] no se halló *B_b*
A_a **125** proponer] poner *S_e* | tan oscuras] *om S_e* **127** sobrava]
sobrepujaba *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
128 en...mundo] por todo el mundo *S_c S_d B_b B_{n_a} A_a B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e} B_{n_f}
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **130** todo...mundo] de todo el mundo
Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o
131 como] así que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | esto] esso *S_e* **133** vós sabéis]
ya sabéis *A_a Bn_d* | cómo... 134 fama] la fama que por el mundo está *S_e*
el...lleno] lleno todo el mundo *Bn_n* **134** por tanto] cuanto *S_a* || por eso
Bn_n | dessea... 135 estar] todos desean estar *Bn_n* | de... 135 estar] estar
A_a **135** Por ende] por esto *Bn_d* || por eso *Bn_n* | si...pluguiesse] si vós
queréis *Bn_n* **136** a...corte] en su corte *Bn_n* | por aprender] y deprender
S_e | costumbres] costumbre *B_b* **138** empero] pero *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_n*
vais] vayas *B_b S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | muy] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | muy... 139 proveído] bien
proveído *S_e* **139** y...dinero] de dineros *S_e* | en dinero] de dinero *B_b*
dinero] dineros *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n
Bn_o* | según que] según *S_e* || que según *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | mi
honra] a mi honra *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m
Bn_o* || mi honor *Bn_n* | lo... 140 requiere] se requiere *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
*Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o***

140 requiere y tu necesidad. Paréceme que debes primero
hazer bodas con mi hija.

Dixo Alexandre:

—Señor, perdóneme por agora vuestra alteza hasta
que vuelva, y entonces tomaré vuestra hija con toda honra.

145 Respondió el rey:

—Pues tanto te plaze visitar la corte del emperador,
yo te doy licencia.

Alexandre entonces despidiose del rey y partiose para
el emperador muy acompañado. Y como llegó, fuese al
150 palacio y, como llegó al emperador, fincó las rodillas por
el suelo. Y el emperador levantose de la silla y besole y
dixo:

—Fijo, ¿de dónde eres? ¿Qué es el negocio porque
eres venido?

155 Respondió Alexandre:

—Yo soy hijo y heredero del rey de Egipto, y soy
venido por ver si querrá vuestra alteza que le sirva.

140 y...necesidad] *om S_e | tu necesidad] a tu necesidad B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i}
B_{n_n} B_{n_o} | Paréceme] me parece B_{n_n} | debes] deberías B_{n_n} **141** hazer
bodas] casarte B_{n_n} **142** Dixo] contestó B_{n_n} **143** por agora] agora A_a
146 tanto...plaze] tanto deseas B_{n_n} **148** despidiose] se despidió A_a
149 muy acompañado] bien acompañado S_e || y muy acompañado B_{n_c} B_{n_f}
B_{n_g} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_m} || muy bien acompañado B_{n_n} | como] así que B_{n_e} B_{n_h}
B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o} | fuese] fue A_a || *om* B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_i} B_{n_h} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n}
B_{n_o} | al... 150 palacio] a palacio A_a B_{n_d} **150** como llegó] llegando B_b ||
llegó ante S_e || viendo B_{n_c} B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o}
al emperador] el emperador B_{n_k} | fincó...rodillas] hincose de rodillas
B_{n_n} | por... 151 suelo] en el suelo B_b || en tierra S_e B_{n_d} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d} B_{n_e}
B_{n_h} B_{n_i} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_o} **151** levantose] se levantó S_e A_a | y
besole] *om* A_a **152** dixo] le dixo A_a || le preguntó B_{n_n} **153** de dónde]
dónde B_{n_k} | Qué... 154 venido] o ¿A qué negocio eres venido? S_e || ¿Qué
es tu negocio? ¿Por qué eres venido? B_{n_e} || ¿Qué es tu negocio? ¿Por qué
has venido? B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o} | el negocio] el tu negocio B_{n_a} B_{n_b} B_{n_c} B_{n_d}
B_{n_e} B_{n_f} B_{n_g} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_j} B_{n_k} B_{n_l} B_{n_m} B_{n_n} B_{n_o} | porque] a que A_a
155 Alexandre] él S_e **156** y heredero] heredero S_e | soy²... 157 venido]
he venido B_b B_{n_e} B_{n_h} B_{n_i} B_{n_n} B_{n_o} || vengo S_e*

Y al emperador plugo mucho y luego encomendole
al gran senescal y hízole su maestresala y el senescal diole
una muy buena posada en el palacio y de todas cosas muy
arreada. E Alexandre óvose tan discretamente que en
breve tiempo fue de todos amado. No mucho después,
vino el hijo del rey de Francia para aprender en aquella
corte virtudes y proeza, al cual recibió el emperador muy
honradamente y preguntole de dónde era y cómo se
llamava y de su linaje y respondió:

—Fijo soy del rey de Francia y llámome Luis, y soy
venido para servir a vuestra alteza si a vos pluguiere de me
recibir por vuestro.

Al cual dixo el emperador:

—Yo he hecho a Alexandre maestresala mío y a ti
quiero hazer mi copero porque vosotros sois de gran linaje
quiero que a la mesa de continuo me estéis delante y goze
de vuestra vista.

158 plugo] le plugo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | mucho] d'ello B_b | encomendole] le encomendó $B_b S_e A_a$
159 al...senescal¹] al senescal S_e | gran] $om A_a$ | hízole] le hizo A_a
maestresala] maestre de sala $Bn_i Bn_n$ | diole] le dio S_e **160** muy¹] $om B_b$
 S_e | de...161 arreada] arreglada de todo lo necesario Bn_n | todas cosas]
todas las cosas S_e | cosas] $om B_b A_a$ | muy²...161 arreada] muy bien
arreada A_a **161** óvose] se ovo $B_b S_e$ || portose $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || se hizo
tan digno del aprecio de ellos Bn_n | tan discretamente] tan sabia y
discretamente $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
162 de...amado] amado de todos Bn_n | todos] todas Bn_j | No...
después] no mucho tiempo después A_a **164** proeza] proezas $S_e Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | muy] $om S_e$
165 de dónde] dónde Bn_a | se...166 llamava] le llamavan $Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **167** Fijo...rey] soy hijo del
rey A_a || yo soy del rey Bn_g | llámome] me llamo $A_a Bn_n$ | soy²...168
venido] he venido $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **168** a²...pluguiere] vos
pluguiesse A_a || a vos pluguiese Bn_n || a vos pluguiera Bn_k | me...169
recibir] recibirme $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **170** dixo]
respondió y dixo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **171** maestresala]
maestre de sala $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | maestresala mío] mi condestable S_e || mi maestresala
 A_a **172** quiero hazer] quiero fazerte S_a || te haré A_a | vosotros] ambos
 A_a | gran linaje] de grande linaje Bn_a || de muy grande linaje $Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ **173** de...estéis] estéis de
continuo S_e | delante] delante de mí S_e **174** vista] presencia Bn_n

175 Y encomendole al senescal suyo que le diesse
honrado aposentamiento, y él pusole con Alexandre. Y
estos dos parecíanse tanto en el gesto y rostro y
costumbres que a mala vez podían discernir el uno del
otro, salvo que Alexandre era mayor en saber y más
180 diligente y desembuelto en lo que avía de hazer, ca Luis
era mucho mugeril y medroso, y esta era la diferencia de
los dos, y amávanse mucho. Y tenía el emperador una hija
que llamavan Florentina, la cual mucho amava porque era
mucho graciosa y heredera de su reino, la cual tenía corte
185 por sí. Y el emperador, en señal de amor, le embiava cada
día de cuanto comía, y esto por mano de Alexandre, e
d'esta causa ella amava mucho a Alexandre porque le
parecía gracioso y discreto. Y acaeció un día que
Alexandre estava en unos muy grandes negocios ocupado,
190 y era ya hora de comer y no servía alguno en lugar suyo.
Viendo esto Luis, suplió en su lugar, e teniendo el
emperador la postrera vianda ante sí y sirviendo Luis
delante el emperador puesto de rodillas, mandole como

175 al senescal] el senescal Bn_m **176** honrado aposentamiento] un honrado aposentamiento $S_b S_c S_d B_b$ || un honrado aposento S_e | pusole] lo puso A_a **177** parecíanse] se parecían $S_e A_a$ | en... 178 costumbres] en el gesto, rostro y costumbres $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **178** a... vez] casi Bn_d || las más veces $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || las más de las veces Bn_n | podían discernir] podían conocer A_a || no se podían discernir Bn_d || no podían discernir $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || no podían diferenciar Bn_n | el uno] al uno $Bn_e Bn_h Bn_i$ **179** salvo] sino Bn_d || escepto Bn_n **180** ca] *om* S_e || que A_a || porque $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **183** mucho] *om* Bn_n | mucho amava] amava mucho S_e **184** heredera... reino] su heredera A_a | de... reino] del imperio S_e | corte] *om* B_b || en su corte Bn_d **186** comía] tenía $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | por... de²] *om* Bn_n | e... 187 Alexandre] *om* Bn_n **187** desta] a esta B_b || por esta $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ | le... 188 parecía] parecía $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **189** estava] *om* Bn_n | muy... negocios] grandes negocios S_e **190** ya... comer] en la hora de comer Bn_d | no... alguno] ninguno servía Bn_n alguno] ninguno Bn_d | en... suyo] en su lugar $S_e Bn_d Bn_f Bn_k$ || por él A_a || en el lugar suyo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_o$ **191** suplió] suplicó Bn_e | en... lugar] en lugar suyo Bn_d || su falta Bn_n el... 192 emperador] ya el emperador $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ **193** como... 194 acostumbrava] *om* Bn_n

acostumbrava que levase su escudilla a su hija, pensando
que fuese Alexandre. Y Luis fizo como el emperador le
mandó. Y, como entró por la sala de la fija, saludola y
puso la escudilla según convenía delante d'ella e, puesto
que no le oviesse ella visto hasta entonce, empero luego
conoció no ser Alexandre y díxole:

—Hijo, ¿cómo te llamas y cuyo hijo eres? 200

Respondió Luis:

—Señora, yo soy hijo del rey de Francia y me llamo
Luis.

Entonce dixo ella:

—Sea en buen hora, ve en paz. 205

Y él humillose y fuese. Y en esto vino Alexandre a
la mesa y ambos cumplieron su oficio. Y en acabando el
yantar, luego Luis se acostó y començó de adolecer. E
como lo supo Alexandre, entró en la cámara y díxole:

194 levase] llevassen *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | su escudilla] escudilla *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **195** fuese] era *Bn_n* | fizo] hizolo *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | como] lo que *A_a* || assí que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **196** por ... sala] en el palacio *S_e* | saludola] *om Bn_n* **197** puso] púsole *A_a* | la escudilla] su escudilla *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || su comida *Bn_n* | convenía] costumbre *Bn_n* | puesto ... 198 que] como *Bn_n* **198** le ... visto] no le había visto *Bn_n* | entonce] aquel entonces *Bn_n* empero] pero *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **199** no] *om Bn_b* | no ... Alexandre] que aquel no era Alejandro *Bn_n* | díxole] díxole ella *Bn_a* || dixo ella *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **200** llamas] llaman *S_e* | y ... eres] y de quién eres hijo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **202** me llamo] me llaman *S_e* || llámanme *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_n Bn_o* || llámame *Bn_k* || llámome *Bn_n* **204** Entonce ... ella] y ella dixo *S_e* **205** buen hora] hora buena *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | ve] vete *Bn_d* **206** humillose] saludola *Bn_n* | fuese] se fue *Bn_n* | en esto] entonces *Bn_d* **207** ambos cumplieron] cumplieron ambos *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | en acabando] acabando *S_e A_a* | el ... 208 yantar] de comer *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **208** començó] empezó *Bn_n* | de adolecer] a adolecer *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **209** como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | la cámara] su aposento *Bn_n*

210 —Luis, hermano y más querido de todos mis amigos,
¿qué as? ¿Qué es la causa de tu dolencia?

Respondió Luis:

—No sé, mas tan mal me siento que temo no escapar.

Dixo Alexandre:

215 —Pues yo tengo bien conocido la causa de tu
dolencia. Oy, cuando levaste el escudilla a nuestra señora,
le miraste mucho el rostro porque es fermosa, por ende
creo que está todo tu pensamiento agenado y atormentado.

Al cual respondió él:

220 —Por cierto, Alexandre, todos los físicos del
mundo no podrán más verdaderamente juzgar mi dolencia,
y temo que será causa de mi muerte.

Respondió Alexandre:

—Yo te ayudaré cuanto podré.

225 Y luego salió a la plaça y mercó de su propio dinero
un precioso paño todo broslado de aljofar sin que lo
supiesse Luis, y presentole a la fija del emperador en
nombre del mesmo Luis. E dixo la infanta:

210 mis amigos] los amigos *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n* **211** as] tienes
Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | Qué] y qué *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h*
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | tu dolencia] la dolencia *B_b* **213** No sé] no
lo sé *Bn_d* | mas...siento] pues me encuentro tan malo *Bn_n* | tan mal] tan
malo *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | no escapar]
de escapar *Bn_d* **214** Dixo] díxole *Bn_d* **215** conocido] conocida *S_e Bn_a A_a*
Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **216** Oy] que *S_c*
el escudilla] la comida *Bn_n* | a...señora] a la infanta *S_e* | nuestra señora]
la señora infanta *A_a* || mi señora la infanta *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i*
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **217** le miraste] tú la miraste *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | el rostro] en el rostro *Bn_a Bn_b*
Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || al rostro *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | por ende]
por esto *Bn_d* || por eso *Bn_n* **218** está...agenado] tú estás enagenado *Bn_n*
agenado] ageno *S_e* | y atormentado] *om S_e* **219** respondió él] él
respondió *Bn_a* | él] *om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m*
Bn_n Bn_o **221** podrán] podrían *S_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k*
Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o || podían *S_b S_d S_e A_a* || pudieran *Bn_a* **222** será] sea *A_a*
causa] la causa *Bn_n* **223** Respondió] respondiote *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_m*
224 podré] yo podré *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d* **225** luego] enseguida *Bn_n*
226 broslado] brocado *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_o* || brodado *Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l*
227 a...emperador] a la infanta *A_a* **228** del... Luis] de Luis *S_c*

— ¡Oh Alexandre! ¿Dónde as podido aver tan rico paño? 230

Dixo Alexandre:

—Señora, sabed que es de un hijo de rey muy rico y dessea mucho serviros, el cual, por vuestra causa, está a la muerte y, si le dexáredes peligrar, nunca cobrareis vuestra honra. 235

Dixo la infanta:

— ¡Alexandre! ¿Querriásme tú aconsejar que perdiesse yo d'esta manera mi fama y mi virginidad⁶⁵? ¡Guárdeme Dios de solo pensar tal cosa! Y sepas, Alexandre, que de la tal embaxada nunca conmigo medrarás. ¡Vete delante de mí y no me hables más de la tal cosa! 240

E como ovo oído esto Alexandre, hízola reverencia y fuese. Y el día siguiente entró en la ciudad y mercó una corona mucho más rica al doble que el paño, y entró en la cámara de la infanta y presentógela de parte de Luis. Y como ella vido tan rica corona, dixo a Alexandre: 245

⁶⁵ *virginidad*: *Bn_o* ha sustituido este término por «honestidad» para evitar cualquier alusión posible a un contexto sexual.

229 Dónde] y dónde *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || de dónde *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | as...aver] pudiste aver *S_e* | aver] sacar *Bn_n*
231 Dixo] contestó *Bn_n* 232 de rey] de un rey *B_b S_e Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* 233 vuestra causa] causa vuestra *B_a A_a* || vos *Bn_n* | a...234 muerte] perdido *Bn_n* 234 le...peligrar] hacéis que peligre *Bn_n* | dexáredes] dexáis *B_b* | vuestra...235 honra] vuestro honor *Bn_n*
236 Dixo] respondió *Bn_n* 237 Querriásme] queríasme *Bn_k Bn_l Bn_o*
238 yo] *om S_e* | y...virginidad]] y virginidad *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n* || y honestidad *Bn_o* 239 de...cosa] d'ello *S_e*
240 la...embaxada] tal embaxada *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | nunca...241 medrarás] me darás *S_e* 241 Vete] vate *Bn_l* | Vete...mí] huye de mi presencia *Bn_n* | de²...242 cosa] en tal cosa *S_e* || de tal cosa *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 243 como] assí que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* | como...esto] assí que la huvo oído *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || así que esto oyó *Bn_n* | oído] leído *A_a*
esto] *om Bn_g Bn_j* 244 fuese] partió *Bn_n* | y] *om B_b* | mercó] compró *Bn_n*
245 mucho...rica] más rica *S_e* | mucho...doble] de mucho más valor *Bn_n* | la...246 cámara] el aposento *Bn_n* 247 como] assí que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | rica] preciosa *Bn_n* | dixo...Alexandre] dixo: Alexandre *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

—Maravíllome de ti que me has tantas vezes visto y
hablado y ninguna cosa por ti nunca me as dicho.

250 Respondió Alexandre y dixo:

—Señora, yo no soy tan encendido y tal cosa no me
ha acaecido que mi coraçón fuesse tan llagado. Y el que
tiene algún amigo deve mostrar su amistad y, por tanto,
señora, mirad toda la dulcedumbre de las mugeres por que
255 remediéis al que avéis mortalmente herido, por que no
séais causa de su muerte.

Y dixo la infanta:

—Vete en hora buena, que al presente yo no te
responderé.

260 Y él, oído esto, abaxó la cabeça y fuese. Al tercero
día fuese a la plaça y mercó una cinta tres tanto más rica
que las otras joyas primeras y presentola a la infanta de
parte de Luis, su amigo. E como ella vido tan rico
presente, dixo a Alexandre:

248 has] han A_a | y...249 hablado] $om S_e$ 249 ninguna] nunca $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | nunca] $om S_e$
nunca... dicho] no me has dicho $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || tú no me has
dicho $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 251 encendido] entendido S_e
y...no²] y nunca tal cosa B_b 252 acaecido] sucedido Bn_n | que¹...
coraçón] de que mi coraçón S_e | el que] quien S_e 253 deve] ha de Bn_e
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | deve mostrar] de mostrar Bn_j | por tanto] por eso
 Bn_n 255 mortalmente herido] malherido S_e 257 dixo] dixo entonces Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | dixo...
infanta] ella dixo S_e 258 en...buena] en buen hora S_e || muy en hora
buena $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | te...259
responderé] puedo responderte S_e 260 él] $om S_e$ | oído] oyendo $A_a Bn_c$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | abaxó] bajó S_e | fuese]
marchó Bn_n 261 fuese] salió S_e || se fue A_a || se fue de la misma suerte
 $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | tres tanto] mucho más
 B_b || tres vezes tanto $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ 262 presentola] fuesse a presentarla $Bn_c Bn_f Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 263 de...amigo] de su amigo Luis S_e | su amigo]
su buen amigo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ ||
a su buen amigo Bn_n | como] así que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ella] $om Bn_e$
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | rico] alto Bn_n 264 a Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$

—Haz que venga Luis a tres horas de la noche y hallará abierta la puerta. 265

E como oyó esto Alexandre, gozose mucho, y fue a su compañero Luis y díxole:

—Amigo, consuélate, ca yo te he ganado a tu amiga y esta noche te levaré a su cámara. 270

E como oyó esto Luis, como de grave sueño despertó y revivió un poco y de gran gozo que ovo sanó. Y la noche siguiente, Alexandre se armó muy bien de armas secretas⁶⁶ y tomó consigo a Luis y levole a la puerta que la infanta mostradole avía, en donde estuvo toda la noche holgando y aviendo plazer con la fija del emperador. E Alexandre estuvo aguardándole toda la noche. Y esto 275

⁶⁶ *se armó muy bien de armas secretas*: Es la primera de las *amplificaciones* que el adaptador introduce a partir de Z_a . El claro componente caballeresco que muestra es un anticipo de las interpolaciones que tendrán lugar más avanzado el relato.

265 Haz] has $Bn_c Bn_l Bn_m$ | Luis] tu amigo Luis $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | a...horas] a las tres horas A_a
266 abierta...puerta] la puerta abierta S_e 267 como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | oyó...Alexandre] oyó Alexandre esto S_e | gozose] alegrose $Bn_d Bn_n$ 269 ca] que $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || porque Bn_d | yo] $om A_a Bn_d$ 270 te levaré] yo te llevaré $Bn_a Bn_b Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | a...cámara] en su aposento Bn_n 271 como¹] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | como¹...Luis] como Luis esto oyó A_a oyó...Luis] esto oyó Luis S_e | como²...272 despertó] despertó como de un gran sueño Bn_n | de...sueño] de gran sueño Bn_a || de un gran sueño $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 272 despertó] se despertó $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ de...gozo] del gran gozo $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || de un gran gozo $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || de la grande alegría Bn_n | ovo] tuvo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 273 la...siguiente] la siguiente noche S_e | se armó] se arregló Bn_n 274 tomó] llevó Bn_d | levole] él llevole $Bn_a Bn_b$ | levole...puerta] enseñole la puerta Bn_d 275 mostradole avía] le avía mostrado $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | en donde] a donde S_e || donde $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 276 holgando] holgándose $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ | holgando...emperador] cortejando a la hija del emperador Bn_o | aviendo] teniendo $Bn_e Bn_h Bn_i$ aviendo plazer] divirtiéndose Bn_n 277 estuvo] estaba S_e || estúvose Bn_n aguardándole] guardándole S_e | esto...278 hecho] desde allí S_e || hecho esto $A_a Bn_n$

hecho, ovo entre Luis y su amiga muy gran amor. Y Luis
 iba muchas vezes a ella, tanto que vino a orejas de algunos
 280 cavalleros de la corte que avía Luis que hazer con la
 infanta. Y estos cavalleros hizieron entre sí monipodio
 contra Luis, y deliberaron de le espiar y prenderle y
 matarle, lo cual supo Alexandre. Y por otra parte armore
 con los suyos para resistir y defender la persona de Luis.
 285 Los cuales cavalleros, como lo supieron, temiendo a
 Alexandre, dexaron su empresa. E Alexandre púsose en
 muchos y grandes peligros por su compañero Luis, lo cual
 él no sabía, mas su amiga, la infanta, muy bien lo sabía
 todo. E después de acabado todo esto, llegaron a
 290 Alexandre cartas de la muerte del rey de Egipto, y que
 viniesse luego y tomasse y governasse el reino con todas
 sus pertenencias. E Alexandre luego dixo a Luis y a su

278 entre...amor] entre Luis, su amigo, y él gran amor $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || entre Luis, su amigo, y él, mucha
 amistad Bn_n | su amiga] su amigo $Bn_a Bn_f Bn_g Bn_j Bn_n$ | Luis²...279 iba]
 iba Luis S_e 279 vezes] vez Bn_d | a ella] allá A_a | a orejas] a oídos $A_a Bn_e$
 $Bn_h Bn_i Bn_o$ || a las orejas $Bn_a Bn_b Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || a los
 oídos Bn_n 280 cavalleros] grandes cavalleros $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | avía] tenía $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 281 monipodio] consejo S_e || un monipodio Bn_d 282 contra Luis] *om* S_e
 deliberaron] resolvieron Bn_n | le espiar] le esperar $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f$
 $Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || esperarle $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | prenderle...283
 matarle] prender o matarlo S_e 283 armore] se armó B_b 284 defender...
 persona] detendería persona S_e | de Luis] de su buen amigo Luis $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ 285 Los cuales] cuyos
 Bn_n | como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_h Bn_n$ | a...286 Alexandre¹]
 Alexandre S_a 286 púsose] se puso $S_e A_a$ 287 muchos...peligros]
 muchos grandes peligros $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ | compañero] gran amigo y buen compañero $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ 289 acabado] concluido Bn_n
 esto] estos S_e 290 del rey] de su suegro el rey $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | y que] para que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 Bn_o 291 y tomasse] y que tomasse $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || *om* Bn_n | el reino] el su reino $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f$
 $Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$ || su reino $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 292 pertenencias]
 pertinencias $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ ||
 derechos Bn_n | E...Luis] y visto todo esto, Alexandre luego dixo a su
 amigo Luis Bn_a || y visto esto por Alexandre, luego dixo a su amigo Luis
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || visto este por
 Alejandro, luego dijo a su amigo Luis Bn_n || visto esto por Alejandro,

amiga la infanta su partida, los cuales más de lo que
alguno creer podría se entristecieron, e Alexandre dixo a
su señor el emperador cómo le avían llegado cartas de la
muerte de su padre, e que le convenía dar gran priessa a su
partida para ir a tomar possession del reino. E assí pidió
licencia y ofreciose mucho al emperador por los beneficios
que en su corte recebido avía, y más díxole:

—Señor, sabed que ante que yo por mi partida vos
ofendiesse, deliberaría de perder todo mi reino.

E díxole el emperador:

—Alexandre, sábete que muy mucho me duelo de tu
partida porque me agradavas mucho, tanto como hombre
de toda mi corte, mas no conviene al emperador que dé
empacho a los que le sirven cuando alguna dignidad les
viene, antes deve trabajar en los ensalçar. Por ende nuestro

luego dijo a su amigo Luis Bn_o | luego] *om* S_e | a Luis] a su amigo Luis
 Bn_n | su...293 amiga] su muger S_e

294 alguno] algunos A_a || uno Bn_n | podría] podrían $B_a A_a$ | a...295
emperador] al señor emperador $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **296** le...297 partida] cuanto más pronto pudiese partir,
mejor Bn_n | gran priessa] muy gran priessa $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ **297** ir...tomar] ir tomar Bn_d | pidió] él
pidió $Bn_a Bn_b Bn_c$ || pidió él Bn_d || le pidió $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n$ **298** y ofreciose] ofreciéndole S_e | mucho...emperador] a la
magestad del emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ **299** recebido avía] había recibido $A_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 Bn_o | y] más Bn_a || *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ | más díxole] díxole más S_e | díxole] le dixo $B_b A_a$ **300** ante...
301 ofendiesse] si os sabe mal mi partida Bn_n **301** deliberaría...reino] no
repararía en abandonar mi reino por vós Bn_n | de perder] perder S_e
302 díxole] dixo S_e || contestole Bn_n **303** sábete] sabe S_e || sabrás Bn_d
 Bn_n | muy] yo muy S_a || *om* $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ | mucho...duelo] me duelo mucho Bn_n | me...304 partida]
me duele tu partida S_e **304** agradavas] gustabas Bn_n | hombre] el primer
hombre Bn_n **305** mas... conviene] mas no es cosa que conviene $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | al emperador] a la
magestad del emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n$ | dé...306 empacho] detenga A_a || dé molestia Bn_n **307** los
ensalçar] lo ensalçar $Bn_a Bn_b Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || ensalzarlos
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | Por ende] por esto Bn_d || por eso Bn_n

camarero te dará de nuestro thesoro quanto tú quisieres e ve con la bendición de Nuestro Señor.

310 E Alexandre se despidió del señor emperador y de todos los cavalleros de la corte, e muchos ovieron dolor de su partida por quanto él era de todos muy amado y querido. E Luis y su amiga la infanta salieron con él fuera de la ciudad y le acompañaron cerca de tres leguas. E
315 cuando Alexandre les dixo que se bolviessen, no queriendo que más le acompañassen, ovieron tan gran dolor, que cayeron en el suelo amortecidos y estuvieron gran rato sin hablar⁶⁷. Y Alexandre levantolos de tierra

⁶⁷ *cayeron... sin hablar*: El adaptador ha decidido sustituir el pasaje de Z_a , mucho más simple expresivamente, «cayeron en suelo y stavan muy tristes», por este pequeño fragmento, mucho más emotivo.

308 de... thesoro] nuestro thesoro B_b | tú] *om* Bn_d **309** ve] vete $S_b S_c S_d$
 $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
con... Señor] con la gracia de Dios A_a | Nuestro Señor] Dios S_e **310** se
despidió] despidiose Bn_a | del... emperador] del emperador S_e | señor]
om $A_a Bn_d$ **311** todos... cavalleros] todos los otros cavalleros $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || los otros caballeros $Bn_n Bn_o$
la corte] la su corte $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | muchos... dolor] a muchos les pesó S_e || todos
sintieron mucho Bn_n | ovieron] tuvieron $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ | dolor]
grande dolor $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
de²... 312 partida] su partida Bn_n **312** por quanto] porque Bn_n | él] *om*
 Bn_n | era... todos] de todos era Bn_n | amado... 313 querido] querido B_b
313 E] *om* $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | su amiga] su muger
 S_c **314** y... acompañaron] *om* $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **315** bolviessen] bolviessen atrás
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **316** ovieron]
tuvieron $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ **317** dolor] pena S_e || sentimiento Bn_n
en... amortecidos] amortecidos en el suelo S_e || desmayados Bn_n **318** gran
rato] un gran rato $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ | sin hablar] sin le poder hablar $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_m$ || sin poderle
hablar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || sin poder hablar $Bn_d Bn_n$
levantolos] los levantó $S_e A_a$

con gran manzilla y consololos con muchas buenas palabras de consuelo y consejo, diciendo: 320

— ¡Luis, amigo entre todos mis amigos! Yo te ruego y amonesto que tengas muy encubierto el secreto que está entre ti y nuestra señora la infanta, y sey muy astuto y guárdate en cuanto hizieres endemás yendo por camino de la cámara de la infanta, ca yo sé que en lugar mío entrará algún otro que te avrá grande embidia del amor que la señora infanta te muestra e de día y de noche guardará lo que hazes y por dónde vas. 325

Respondió Luis:

—Alexandre, amigo mío entre todos mis amigos muy amado, sábete que con todas mis fuerças me guardaré cuanto pudiere, mas ¿cómo me podré guardar no teniendo 330

319 con¹ ...manzilla] *om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | consololos] les consoló *S_e Bn_n | con² ...320 palabras] con muchas y muy buenas palabras *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | con² ...320 consejo] con los más expresivos afectos *Bn_n | muchas buenas] muy buenas *S_e 320 de consuelo] de gran consuelo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_m | y consejo] y aconsejolos *B_b | diciendo] diciéndoles así *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o || diciéndoles siempre *Bn_n 321 Luis] oh, Luis *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_o | amigo] amado *S_e || mi muy amado amigo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | entre ... amigos] entre todos cuantos amigos tengo *B_b | te ruego] te ruego por amor de Dios *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 323 nuestra ... infanta] la infanta nuestra señora *S_e || la señora infanta *A_a | sey] sed *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || seas *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 324 guárdate] pon mucho recaudo *B_b || guárdete *Bn_n | en ... hizieres] cuanto pudieres *S_e | hizieres] hiciéredes *Bn_e | endemás] principalmente *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | por camino] por delante *B_b || por el camino *S_e *A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 325 la infanta] la tu amiga la infanta *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n | ca] porque *Bn_d || que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o 326 algún otro] otro alguno *S_e | te ... embidia] que terná gran invidia *S_e | avrá] tendrá *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | del amor] del grande amor *S_e | la ... 327 infanta] la infanta *S_e || la señora la infanta *Bn_b Bn_d 327 te muestra] muestra *B_b | guardará] te andará guardando *B_b || guardarás *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m || mirarás *A_a || observará *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | lo ... 328 hazes] *om B_b 329 Respondió] contestó *Bn_n 330 amigo mío] mi especial amigo *B_b | amigo ... 331 amado] de entre todos mis amigos muy amado mío *Bn_n 331 sábete] sabrás *Bn_d | me guardaré] yo me guardaré *S_e 332 mas] pero *Bn_n me ... guardar] podré guardarme *A_a | guardar] yo guardar *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o***

tu fidelidad? Mas una cosa resta que yo de ti quiero, que recibas esta sortija de mí y que por ella de mí te recuerdes.

335 Respondió Alexandre:

—Yo de grado por amor tuyo recibiré el anillo, aunque sin él nunca te olvidaré, y encomiéndote a Dios.

Y entonces abraçaronle ambos a dos por el cuello y besaron y dexole ir. Y luego dende a poco tiempo vino
340 Guido, hijo del rey de España⁶⁸, muy bien acompañado de

⁶⁸ *España*: Resulta curioso como, a partir de *Bn_a*, España es sustituida por Borgoña. El Estado Borgoñón, término acuñado a finales del siglo XIX, agrupó durante los siglos XIV a XVI a las diecisiete provincias de los Países Bajos, de características y lenguas muy dispares. En la historiografía de la época, «borgoñón» fue el término empleado para hacer referencia también a los habitantes de Bélgica y Holanda. El Estado Borgoñón había estado bajo la dominación de Carlos V durante la primera mitad del siglo XVI, pero el ascenso al trono de Felipe II fue visto con desconfianza por los súbditos por tratarse de un soberano que había sido criado en España y cuyos intereses se encontraban estrechamente vinculados a Castilla. Esto propició a la larga el estallido de la Guerra de los Ochenta Años, sumándose a ello los conflictos religiosos entre protestantes y católicos. Muy probablemente el cambio de topónimo tenga

333 Mas ... cosa] sola una cosa *Bn_e Bn_i Bn_i Bn_o* || solamente *Bn_n* | resta] resta y es *B_b* || resta a dezir y es *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || resta dezir y es *Bn_d* || debo decirte y es *Bn_n* | yo ... quiero] exijo de ti *Bn_n* **334** esta ... mí¹] de mí esta sortija *A_a* | de mí¹] de mi mano *B_b* || mía *Bn_n* | y que] para *Bn_n* | por ella] con ella *Bn_n* | de² ... recuerdes] te acuerdes de mí *S_e* || no me olvides *Bn_n* | recuerdes] acuerdes *A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || acuerdas *Bn_k* **335** Respondió Alexandre] respondió Alexandre y dixo *B_b* || entonces respondió Alexandre y dixo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || entonces respondió Alejandro *Bn_n* **336** Yo ... grado] de muy buen grado *B_b* || de muy buena voluntad *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | recibiré] yo recibiré *Bn_a Bn_d Bn_d Bn_l* **337** aunque] aunque en verdad *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | sin él] que sin él *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | nunca] tampoco *Bn_n* | olvidaré] olvidara *B_b* || olvidaré jamás *Bn_n* | encomiéndote] te encomendaré *Bn_n* **338** abraçaronle] abraçaronse *S_d B_b* || se abrazaron *S_e Bn_n* || ellos abraçaronse *Bn_a Bn_b Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | abraçaronle ... cuello] todos a un tiempo se abrazaron *Bn_n* | a ... 339 ir] con mucho amor y se despidieron *S_e* **339** besaron] besáronse *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || besáronse mutuamente el uno al otro *Bn_n* | y ... ir] hasta que finalmente le dejó partir *Bn_n* | Y] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* | luego] *om S_e* | dende] de allí *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || donde *Bn_k* || de esto *Bn_n* | a ... tiempo] a muy poco tiempo *B_b* || poco a tiempo *Bn_d* || *om Bn_m* **340** España] Borgoña *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | muy bien] *om Bn_n*

muchos cavalleros y hijosdalgo y presentose al emperador y el emperador le dixo:

—Hijo, ¿de dónde eres y por qué eres venido a esta tierra?

Respondiole Guido:

345

—Señor, las virtudes y noblezas de vuestra alteza buelan y resplandecen por todo el mundo y, por ende, yo soy venido aquí para servir a vuestra alteza y deprender virtudes y cavallerías y buena criança.

E dixo el emperador:

350

que ser entendido dentro de estos acontecimientos históricos, y permitiría encuadrar el personaje antagónico de Guido, que es definido en el relato como traidor, ambicioso y dado a las malas artes, en un momento concreto, finales del siglo XVI, en el que el conflicto con las provincias holandesas y belgas estaba activo.

341 y¹] *om A_a* | hijosdalgo] hijosdalgo de la corte de su padre *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || hijosdalgos de la corte de su padre *Bn_n* | al emperador] delante del emperador *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **342** y...dixo] y cuando el emperador le vido, le dixo de esta manera *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || así que el emperador le vio, le habló de esta manera *Bn_n* **343** eres¹] eres tú *Bn_a Bn_b Bn_d* | y...qué] o por qué *S_e* | por qué] por qué causa *B_b* | eres venido] has venido *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | esta...344 tierra] estas tierras *Bn_n* **345** Respondiole] respondió *A_a Bn_b Bn_d* || y respondió entonces Guido *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | Respondiole Guido] Guido le respondió *S_e Bn_n* | Guido] Guido diciendo *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o* **346** virtudes] grandes virtudes *Bn_n* | noblezas] grandes noblezas *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || nobleza *Bn_n* | alteza] magestad *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **347** el mundo] el universo mundo *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || el universo entero *Bn_n* | por ende] por esto *S_e Bn_d Bn_n* || por esso *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | yo] *om Bn_d Bn_n* | yo...348 soy] soy yo *S_e* **348** soy venido] he venido *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | servir] merecer servir *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | alteza] magestad *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | y deprender] y a deprender *Bn_b Bn_c Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m* || y a aprender *Bn_d* || y aprender *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o* || para imitar así *Bn_n* **349** virtudes...cavallerías] vuestras virtudes *Bn_n* | cavallerías] cavallería *A_a* | buena criança] adquirir buena crianza *Bn_n* **350** dixo] díxole entonces *B_b* | dixo...emperador] el emperador le dijo *Bn_n*

—En buen hora seas venido y yo quiero que seas en lugar de Alexandre, hijo del rey de Egipto, el cual fue poco tiempo ha.

Y encomendole a su senescal⁶⁹, el cual le dio el lugar
 355 de Alexandre en la cámara de Luis, de lo cual se enojó mucho Luis, mas no pudo fazer en ello ál. E Guido, entendiendo que Luis de mala gana le recogía, luego començó de le tener gran malicia. E Luis, por miedo de Guido, se detuvo de platicar con la infanta gran tiempo,
 360 empero vencido de grande amor, algunas vezes iba a ella y

⁶⁹ muy bien acompañado... senescal: Se produce aquí una *amplificatio* narrativa. El objetivo que pretendía conseguir el adaptador al ampliar este pequeño fragmento que relata la llegada de Guido, además de establecer paralelismos con la venida de Alexandre y Luis a la corte del rey Tito, fue dotar de algo más de profundidad al personaje, que apenas aparece esbozado en el relato. Compárese con el fragmento de *Z_a*: «el cual fue recibido por el emperador en lugar de Alexandre, al cual assignó el senescal».

351 seas¹] seáis *S_e Bn_k* | seas venido] y bienvenido seas *Bn_n* | venido] bienvenido *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | seas²] estéis *S_e* | seas²...352 lugar] ocupes el destino *Bn_n* 352 fue] se fue *S_c B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | fue...353 ha] poco tiempo ha que de aquí partió *A_a* || poco tiempo ha se fue *Bn_n* 353 poco tiempo] muy poco tiempo *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* 354 el cual] al cual le *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || a quien *Bn_n* | le dio] encargó *Bn_n* 355 lo cual] lo que *Bn_e Bn_n* se...356 Luis] uvo muy grande enojo *A_a* 356 mucho] muy mucho *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | no...ál] no pudo en ello hazer ál *A_a* | en ello] *om Bn_n* | ál] otro *Bn_a* || otra cosa *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | Guido...357 entendiendo] comprendió Guido *Bn_o* 357 entendiendo] entendió *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | de...recogía] lo aceptaba de mala gana *Bn_n* | luego] y dende luego *S_e* 358 començó...tener] empeçó de tener *A_a* || començó a tenerle *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | començó...malicia] empeçó desde entonces a tenerle rencor *Bn_n* | de¹...tener] a le tener *S_e* gran malicia] muy grande odio *S_e* | por...359 Guido] temiendo a Guido *Bn_n* 359 se...tiempo] suspendió por algún tiempo el platicar con la infanta *Bn_n* | gran] grande *S_e* 360 empero] pero *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* vencido] vencido a menudo *Bn_n* | de...amor] de grandíssimo amor *A_a* || del amor *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || de amor *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || por el amor *Bn_n* | algunas...iva] se iba las más veces *Bn_n* | a ella] allá *S_c A_a* || donde estaba ella *Bn_n* | y...361 ella] como de primero solía ir *A_a* || hasta que por último volvió a juntarse con ella como anteriormente *Bn_n*

después como de primero tornó muchas vezes a ir a ella. Y Guido, mirando luego, comenzó de assechar y mirar y buscar a dónde iba, tanto que vino en conocimiento de todo el secreto de Luis y cómo la infanta era conocida por Luis, y que en esto le avía mucho ayudado su compañero Alexandre. Y acaeció que una vez el emperador, estando en la sala alabando mucho a Alexandre de sus virtudes y bondades y discreción, a lo cual Guido dixo:

—Señor, no se deve tanto alabar Alexandre, ca sabed que ha sido alevoso muchos días en vuestra corte.

Respondió el emperador:

—¿Cómo dizes esso?

Dixo Guido:

—Una hija tenéis que es heredera. Sabed que Luis, por medio y ayuda de Alexandre, la ha alcançado y cada noche cuando se le antoja va a ella a tomar su plazer.

361 como...tornó] tornó como de primero S_e | tornó] bolvió Bn_d muchas vezes] otra vez $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ a ir] ir $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ | a ella] allá S_e **362** luego] $om Bn_l Bn_m$ | comenzó] empezó Bn_n | de assechar] a azechar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | assechar] echar S_e **363** buscar] espiar S_e || saber Bn_n | dónde] donde $Bn_d Bn_f Bn_n$ | tanto que] de modo que Bn_n | de...364 todo] de todos Bn_n | de...364 secreto] del secreto A_a **364** y...365 Luis] $om Bn_n$ era...365 Luis] era amiga de Luis A_a **365** en esto] a esto S_e | le avía] avía $Bn_d Bn_n Bn_o$ | mucho ayudado] ayudado mucho Bn_n **366** estando] estava $S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **367** mucho] $om Bn_d$ | de...virtudes] y de sus virtudes S_e virtudes...368 discreción] virtudes, bondades y discreción $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || virtudes y discreción Bn_n **368** a...cual] lo cual A_a | a...dixo] respondió Guido y dixo A_a | Guido dixo] dixo Guido S_e **369** tanto alabar] alabar tanto $S_e A_a Bn_k$ | ca] que S_e || porque $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ sabed...370 que] $om Bn_n$ **370** en...corte] a vuestra persona S_e **372** dizes] dize B_a || dezís B_b | esso] esto Bn_n **373** Dixo Guido] Guido dixo S_e **374** heredera] vuestra heredera S_e || heredera de vuestro reino A_a **375** ha alcançado] alcançó $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **376** va...plazer] la visita en su propia cámara Bn_o | a ella] con ella $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | a¹...plazer] a tomar plazer con ella A_a | su plazer] plazer $B_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$

El emperador, oyendo esto, fue movido a gran ira. E
acaeció que Luis avía de passar por la sala y, como le vido
el emperador, llamole y díxole:

380 — ¿Qué es esto que oyo de ti? Si es verdad, sábete
que morirás mala y avergonçada muerte.

Respondió Luis y dixo:

—Señor, ¿Qué es esto?

Respondió Guido:

385 —Yo he dicho delante mi señor contra ti, que le has
desonrado su hija y cada día vas a ella, y esto te combatiré
de tu persona a la mía.

Respondió Luis:

390 —Por cierto, yo en esto soy inocente y yo lo
manterné y lo defenderé, y yo espero en Dios que esta
mentira quebrantaré en tu boca⁷⁰.

⁷⁰ *quebrantaré en tu boca*: Ya en S_a «boca» sustituye a «cabeza» de Z_a . Este cambio, más que fruto de un error, parece responder más bien a la voluntad del adaptador, que consideró más lógica la boca como parte del cuerpo en esta expresión.

377 El...esto] oyendo esto el emperador S_e | oyendo esto] que oyó esto A_a | fue...ira] se indignó mucho Bn_n **378** avía...passar] tenía de pasar Bn_n || había de pasar Bn_o | como] así que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ | como... vido] al verle Bn_n **379** díxole] le dijo Bn_n **380** oyo] oyo de dezir $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **381** morirás... muerte] te daré una mala y vergonzosa muerte Bn_n | avergonçada] vergonçosa $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ **385** mi señor] mi señor el emperador A_a | que...has] que has S_e | le... 386 desonrado] has deshonrado A_a **386** desonrado] deshonrada $Bn_g Bn_j$ su hija] la hija $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | te combatiré] combatiré $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ **388** Respondió] respondiolo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **389** en esto] *om* $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | esto] esso S_e | soy] estoy S_e || yo soy A_a | yo²] *om* $Bn_d Bn_n$ **390** manterné] afirmaré Bn_n | lo defenderé] defenderé $B_b S_e Bn_n$ | yo] *om* $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$ esta...391 boca] tu boca revocará esta mentira Bn_o **391** quebrantaré] se quebrantaré $S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || se quebrante B_b || quebrantare A_a | en... boca] tu boca S_e

Y el emperador, oyendo este desafío, assignoles el día del campo y, hecho esto, Luis fue a la infanta y contole todo el hecho de cómo Guido avía dicho al emperador todo cuanto entre ellos dos passava y cómo quedavan desafiados y le avía assignado el día del campo Y díxole:

—Señora, dadme agora buen consejo, ca en otra manera yo seré fijo de la muerte e, como sabéis, yo no he podido escusar el campo salvo si me quisiera dar por culpable. Guido es muy rezio y valiente en las armas que ninguno ay en la corte semejante a él salvo Alexandre, el cual no está aquí, y yo soy flaco, y si yo entro en la lid con él sin duda seré vencido, y vós, por consiguiente, quedaréis en muy gran confusión y desonra.

Al cual respondió la infanta:

—Faz mi consejo, pues estás de ti mesmo desesperado: vete presto a mi padre y dile que as recebido

392 Y...desafío] oyendo este desafío el emperador S_e | oyendo... desafío] oyendo esto, desafió Bn_n | assignoles] señalándoles Bn_n
393 fue] fuese Bn_n | contole] le esplicó Bn_n **394** todo...hecho] el hecho S_e | todo...emperador] om Bn_n | de...Guido] cómo Guido S_e
395 todo...passava] todo lo que pasaba entre ellos dos Bn_n | dos] om Bn_d | cómo] que Bn_n **396** le avía] se avía S_e || les avía Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o le...campo] que día les era destinado el campo Bn_n **397** dadme] dame Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | ca] que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_h Bn_n ca...398 e] om S_e | en...398 manera] de otra manera Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n
398 de...muerte] de muerte Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n como] pues que S_e | como sabéis] como vos, señora, sabéis Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n | yo no] que yo no Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o || que no Bn_n | yo²...399 podido] que no puedo S_e **399** salvo si] a no ser que Bn_n | me... 400 culpable] me declare culpable Bn_n | quisiera] quisiere S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o **400** Guido] que Guido S_e | muy... armas] hombre valiente en armas S_e **401** ninguno] nadie Bn_n ninguno...él] no hay en la corte su igual S_e | semejante...él] como él Bn_n | salvo Alexandre] escepto Alejandro Bn_n | el...402 cual] que Bn_n **402** está] es Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | yo¹] om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | yo²] om S_e | en...lid] en lid S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **403** duda] remisión Bn_n | seré vencido] yo seré vencido A_a **404** muy] om B_b S_e A_a **406** Faz...consejo] atiende a mi consejo Bn_n pues...407 desesperado] toda vez que estás desesperado contra de ti mismo Bn_n **407** presto] al momento Bn_n | mi padre] mi padre el emperador B_b | recebido] tenido Bn_n

410 cartas que tu padre está mucho mal a la muerte y que
 dessea mucho verte por hazer contigo su testamento, y
 pídele licencia por razón de la dolencia de tu padre que le
 plega alargarte el plazo del campo, tanto que puedas ir
 para tu padre y bolver acá. Y cuando ovieres recabado la
 licencia y el plazo, vete lo más presto que pudieres al rey
 Alexandre secretamente y dile la causa por que vienes, y
 415 ruégale que en esta estrema necessidad te ayude. Y yo le
 escribiré una carta pidiéndole por amor mío, pues él fue
 causa de nuestra amistad, que a ti y a mí quiera socorrer⁷¹.

420 Y como Luis oyó esto, plúgole mucho el consejo de
 su amiga y luego pidió licencia al emperador en la forma
 sobredicha y, alcançado la licencia y el plazo de la
 batalla⁷², tomó la carta de la infanta y fuese para Egipto a

⁷¹ y yo le esciviré una carta... socorrer: La introducción del motivo epistolar, ausente en Z_a , además de acercar la narración a la ficción sentimental, le concede a Florentina un papel algo más destacado como actante a semejanza de otros personajes femeninos de los libros de caballerías. | ⁷² y el plazo de la batalla: La omisión del verbo, pues en Z_a puede leerse «y dilatado el plazo de la batalla», da lugar a que el pasaje sea incongruente, puesto que el monarca ya había establecido la fecha del duelo. El objetivo de Luis era precisamente conseguir una ampliación que le permitiese viajar para pedir ayuda a su amigo Alexandre.

408 mucho mal] $om S_e$ | mal] $om B_b$ || malo $B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | a... muerte] y a la muerte $B_n B_c B_n B_d B_m$ | que²...409 verte] te dessea mucho ver S_e **409** mucho] $om B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | por] para $B_n B_n$ **410** que...411 plega] y que le plegue $B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ **411** alargarte] alargarle A_a | puedes] puedes $B_n B_d B_n B_f B_n B_i B_m$ **412** bolver] bolverás muy presto $B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || bolverte A_a | ovieres] huvieras $B_n A_a$ | ovieres recabado] tuvieres recabada S_e | recabado] recibido $B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ **413** lo... pudieres] cuanto antes te fuere posible B_n | pudieres] puedes B_n **414** vienes] vas $S_e A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ **415** en...estrema] en estrema B_n | estrema] $om S_e B_n$ | le...416 escribiré] escribiré S_e **416** pues] que pues $B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | él fue] fue él A_a **417** causa] la causa $B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | que...ti] a ti $B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | que...socorrer] nos quiera socorrer a los dos B_n | quiera] quiere B_n **418** como] así que $B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | oyó esto] esto oyó B_b | mucho] muy mucho S_e **420** alcançado] alcançando $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || obtenida B_n **421** fuese] partió B_n | para Egipto] hacia Egipto B_n

Alexandre, y no holgó día ni noche hasta llegar a la ciudad
y al palacio del rey Alexandre. Y como el rey supo su
venida, alegrose y saliole a recibir y, maravillándose
mucho, preguntole la causa de su venida. Respondió Luis: 425

—Señor y amigo, mi vida y muerte en tus manos
está, ca assí como ante me dexiste que sobreviniendome
otro compañero yo sería perdido si no me guardava, assí
ha acaecido y yo hize como tú me dexiste, y cuanto pude
me guardé de ir a ella. Mas después, aquel hijo del rey de 430
España, conociéndolo, assechome hasta que supo la
verdad, y acusome al emperador de manera que me es
forçado pelear con él. Y como tú bien sabes que es hombre
eforçado⁷³ y yo soy flaco; por ende Florentina me
aconsejó que yo viniesse a ti para remedio de nuestra 435
angustia, porque sabe que eres verdadero amigo y me dio

⁷³ *es hombre eforçado*: Se han modificado los atributos de Guido en la batalla. Frente a «eforçado», *Z_a* lo presentaba como «valiente hombre y guerrero», cualidades más positivas.

422 holgó] paró *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | día... noche] ni de día ni de noche *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || de día y noche *Bn_n* 423 y... palacio] y palacio *S_a A_a* || y de ella al palacio *Bn_n* | como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || así que *Bn_n* 425 mucho] mucho él *Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || él *Bn_d* | preguntole] preguntó *B_b* || él le preguntó *Bn_a* || le preguntó *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | Respondió Luis] Luis respondió *S_e* 427 ca] que *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || pues *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | ca assí] y assí *S_e* | ante] *om A_a* | sobreviniendome] sobreviniendo *A_a* 428 otro compañero] otra compañía *S_e* | yo sería] sería *S_e* 429 acaecido] sucedido *Bn_n* | yo hize] he obrado *Bn_n* | me dexiste] dixiste *S_e* | dexiste] dixistes *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_a Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* 430 ir] me ir *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m* || irme *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | a ella] allá *S_e A_a* | Mas] pero *Bn_n* 431 España] Borgoña *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | assechome] me assechó *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 432 al emperador] ante el emperador *A_a* 433 forçado] forzoso *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* || esforçado *Bn_d* | tú] *om A_a* | bien] *om Bn_d* | que es] él es *A_a* 434 flaco] hombre flaco *A_a* | por ende] por esto *Bn_d Bn_n* || por esso *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* 435 yo] *om Bn_n* | de... 436 angustia] nuestra angustia *Bn_e* 436 sabe que] *om Bn_d* | verdadero amigo] mi verdadero *S_e*

esta carta rogándote⁷⁴ que en tanta necesidad no nos desampares.

Dixo Alexandre:

440 — ¿Sabe alguno tu venida a mí por esta razón, salvo Florentina?

Respondió Luis:

—Ninguno, ca yo he pedido licencia al emperador para visitar a mi padre que estava a la muerte.

445 Y dixo Alexandre:

— ¿Cómo te aconsejó Florentina que hizieses?

Respondió Luis:

450 —Hermano, ella me aconsejó esto: porque mucho nos parecemos, y tú entrando en la lid con Guido, ninguno te conocerá, salvo Florentina. Y acabado el campo, cada cual de nós se bolverá a su tierra.

Dixo Alexandre:

— ¿Cuándo será el día de la pelea?

Respondió Luis:

455 —De oy en ocho días.

E dixo Alexandre:

—Pues si yo no parto luego, no llegaré al plazo. Pues, ¿cómo haremos? Que mañana todos mis vasallos vernán al

⁷⁴ y me dio esta carta rogándote: De nuevo se retoma aquí la carta escrita por Florentina, lo que indica que su mención en el diálogo previo entre Luis y la infanta respondió a algo premeditado por parte del adaptador.

440 Sabe...441 Florentina] ¿sabe si tiene noticia alguno de que por este motivo hayas venido a mi a escepción de Florentina? *Bn_n* **443** Ninguno] nadie *Bn_n* | ca] que *S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | yo] *om Bn_d* **444** que] porque *S_e* **446** hizieses] hiziéssedes *A_a* || hiziesse *Bn_d* **448** esto] esso *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j* | mucho] nosotros mucho *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **449** en...Guido] en la lid Guido *B_a* | ninguno] nadie *Bn_n* **450** salvo] sino *A_a Bn_d* | cada...451 nós] cada uno *S_e Bn_n* **451** de nós] *om A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | bolverá] bolviera *A_a* **452** Dixo Alexandre] dixo Alexandre luego *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **453** pelea] batalla *S_e* **456** dixo] respuso *Bn_n* **458** Que mañana] mañana *S_a S_e* | Que... vernán] que todos mis vasallos mañana vendrán *Bn_n* | todos... vasallos] mis vasallos *S_e*

combite, ca yo los he combidado, y haré bodas con mi
 esposa, y si dilato después, no podré y el negocio se 460
 perderá y, si no fuere allá, la pelea será desemparrada.
 ¿Qué es lo que mejor te parece?

E como Luis oyó la dificultad, cayó en tierra
 suspirando y diziendo:

— ¡De cada parte ay trabajo! 465

Dixo Alexandre:

—No desmayes ni te espantes, ca aunque supiesse
 perder mi reino y mi muger, no te dexaré caer. Oye lo que
 he pensado: pues nos parecemos y yo no soy tan conocido
 a los cavalleros y el pueblo tomará a ti por mí. Queda tú en 470
 mi lugar y harás bodas con mi esposa, y assentarte as al
 combite como si tú fuesses yo. Y quando te encierres en la
 noche, guárdame lealtad y luego yo cavalgaré y iré a la lid,
 y si Dios me diere victoria, luego bolveré secretamente y
 tú esso mesmo bolverás a tu tierra. 475

459 ca] que S_e || porque $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | yo] $om Bn_n$ | combidado]
 combidados Bn_a | y...bodas] para hacer bodas A_a | bodas] boda Bn_a
 460 si dilato] si lo dilato A_a 461 si...desemparrada] si no fuere a la pelea
 será desecha S_e | será] quedará Bn_n 462 lo...parece] lo mejor que te
 parece $S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 463 como]
 assí que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | cayó...tierra] se cayó tendido Bn_n
 466 Dixo] respuso Bn_n 467 No...espantes] no te aflijas ni te asustes
 Bn_n | ca] que $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o | supiesse] pensasse B_b 468 mi muger] muger $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | caer] $om S_e$ 469 nos parecemos]
 nosotros nos parecemos S_e | yo] $om B_b$ 470 a¹...cavalleros] de los
 cavalleros S_e || y los cavalleros $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | tomará] tomarán $S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | tú] $om Bn_d$ 471 harás bodas] casarás B_b
 esposa] muger Bn_d 472 tú] $om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | fuesses] fuesse $Bn_a Bn_b Bn_d$ | encierres] encierras
 $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ | en...473 noche] a la noche $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 473 yo] $om B_b Bn_d$ | cavalgaré] montaré a caballo Bn_n 474 Dios]
 Nuestro Señor S_e 475 tú...mesmo] $om S_e$ | esso mesmo] así mismo
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | bolverás]
 harás B_b || te bolverás S_e

Dicho esto, despidiose Alexandre de Luis y fue a la corte del emperador a pelear con Guido y Luis quedó en la boda por Alexandre. El día siguiente fue Luis en lugar de Alexandre y desposose en la faz de la iglesia y hizo su combite, y visitó sus varones y mostrose muy benigno. E como fue noche, Luis encerrose y acostose con su esposa y puso su espada desnuda entre él y ella por que no se tocasse la una carne con la otra, de lo cual ella se maravilló mucho, empero ninguna cosa dezía. Y así durmió con ella mientras el rey Alexandre fue ausente. Y el rey Alexandre vino al plazo puesto por el emperador y díxole:

—Señor, aunque yo aya dexado mi padre muy doliente, empero soy venido por defender mi honra.

Respondió el emperador y dixo:

—Bien as hecho.

Y como la infanta le vido, alegrose mucho y púsole los braços por el cuello y besole, y díxole:

— ¡Oh bendita sea la ora en que te he podido ver! Dime, ¿en dónde has dexado a Luis?

476 despidiose Alexandre] Alexandre despidiose S_e | fue] se fue S_e
 477 la... 478 boda] las bodas $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 478 El... siguiente] al día siguiente $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 480 visitó] vistió $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ | sus varones] sus varones, sin ser conocido por ninguno de ellos Bn_d 481 como] así que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | encerrose] se encerró A_a | acostose] se acostó A_a
 482 entre él] en él $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ 483 tocasse] juntasse A_a | ella] $om Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 484 maravilló] maravillava A_a | mucho] muy mucho S_e | empero] pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ninguna... dezía] no decía nada Bn_n 485 mientras... ausente] durante la ausencia del rey Alejandro Bn_n | fue] estuvo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ | Y] y entonces $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | Y... 486 Alexandre] en aquel entonces este rey Bn_n 488 aya dexado] he dejado Bn_n | muy... 489 doliente] doliente $S_e Bn_n$ 489 empero] pero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | soy venido] he venido $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | por defender] para defender $B_b Bn_n$ 490 dixo] díxole S_e 492 como] así que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ púsole] pasole Bn_d 493 los braços] las manos Bn_n | por... cuello] al cuello $S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | y besole] $om S_e$ | besole] besándole Bn_n | díxole] le dijo Bn_n 494 la ora] ora S_e 495 en dónde] dónde $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

Y Alexandre contole todo el processo cómo lo dexó en su reino, e despidiose d'ella y entró en la cámara de Luis, y assí no ovo hombre que no creyesse él ser Luis salvo Florentina, la infanta. Y el día siguiente, ante de entrar en la lid dixo Alexandre al emperador en presencia de Guido:

—Señor, este me ha difamado y a vuestra señoría, y yo vos afirmo por la Cruz y por los Sanctos Evangelios que nunca yo conocí a vuestra hija por essa parte, y esto en este día, con la ayuda de Dios, sobre el cuerpo de Guido provaré.

Respondió Guido:

—Por la Cruz y por los Santos Evangelios, tú as desonrado la hija del emperador, lo cual provaré en tu cabeça.

Y hecho esto, cavalgaron en sus cavallos y encontráronse muy fuertemente, y assí estavan peleando con las espadas, tanto que Guido cayó del cavallo y Alexandre luego descavalgó y matole y cortole la cabeça,

496 contole] le contó $S_e A_a$ || le refirió Bn_n | todo...497 reino] cómo lo dexava en su reino S_e 497 despidiose...entró] despedido d'ella entró S_e 498 hombre] hombre alguno $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | él...Luis²] ser él Luis S_e || que él era Luis $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 499 salvo] sino Bn_d | el...siguiente] al día siguiente $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 502 difamado] difamado a mí $Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | señoría] magestad $B_b B_n B_a B_b B_c B_n B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || alteza S_e 504 yo] *om* Bn_d | conocí] nunca conocí $A_a Bn_d$ | por...parte] en essa parte S_e | essa] esa $Bn_n Bn_o$ 506 provaré] lo provaré $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ | provaré...507 Guido] *om* Bn_n 509 provaré] yo provaré $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ 511 hecho] dicho $S_e B_n B_a B_b B_c B_n B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ | hecho esto] esto hecho B_b | cavalgaron...cavallos] montaron a caballo Bn_n 512 estavan] estuvieron $B_n B_a B_b B_c B_n B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ 513 del cavallo] del cavallo abaxo B_b 514 luego descavalgó] descavalgó luego S_e || luego que lo vido en tierra descavalgó $B_n B_a B_b B_c B_n B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || al verle tendido Bn_n | y matole] *om* S_e | y¹...cortole] matole y cortole Bn_d matole] le mató Bn_n | cortole] cortó Bn_n

515 la cual embió luego a la infanta, de lo cual ella se gozó
mucho y levola a su padre diziendo:

—Señor, cata aquí la cabeça del traidor que a ti y a
mí ha falsamente difamado.

Y el emperador, como vido la victoria, luego embió
520 por Alexandre, el cual creía él ser Luis, y díxole:

—Amigo mío, tú as oy muy bien defendido la honra
mía y de mi hija, y por tanto dende adelante yo te quiero
mucho más bien que nunca te quise, y quien te de aquí
adelante difamare, caerá en mi ira.

525 Respondió Alexandre:

—Señor, Dios guarde a los que en él tienen
confiança, por que venguen la sangre inocente, mas una
cosa te suplico, señor, pues he dexado a mi padre doliente,
te plega de me dar licencia que allá buelva y, como
530 estuviere mejor, bolveré.

515 embió] embiole Bn_e || remitió Bn_n | luego] $om\ Bn_n$ | a... infanta] a la
infanta de contado Bn_n | de... cual²] de lo que S_a | de... gozó] de lo que
se regocijó Bn_n | gozó] alegró Bn_d **516** mucho] muy mucho S_e
diziendo] y diziendo B_b **517** Señor] $om\ Bn_n$ | cata] catad A_a || he $Bn_e\ Bn_n$
 $Bn_i\ Bn_n\ Bn_o$ **518** falsamente] $om\ A_a$ | falsamente difamado] difamado
falsamente Bn_n **519** como] así que $Bn_e\ Bn_h\ Bn_i$ | luego embió] envió
inmediatamente Bn_n **520** creía] creyera A_a | él] $om\ S_b\ S_c\ S_d\ S_e\ Bn_a\ A_a\ Bn_d$
 $Bn_e\ Bn_f\ Bn_g\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_j\ Bn_k\ Bn_l\ Bn_m\ Bn_n\ Bn_o$ | ser Luis] Luis Bn_d | y
díxole] $om\ S_e$ | díxole] dixo $Bn_c\ Bn_e\ Bn_f\ Bn_g\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_j\ Bn_k\ Bn_l\ Bn_m$
521 mío] $om\ S_e$ | tú... defendido] tú has defendido hoy muy bien Bn_n
oy] $om\ Bn_d$ | la... 522 hija] mi honra y la de mi hija Bn_n **522** mía... hija]
de mi hija A_a | dende adelante] de aquí adelante S_e || dende aquí adelante
 A_a || de hoy en adelante $Bn_e\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_n\ Bn_o$ | yo... 523 quise] te amaré
más que no te amé nunca Bn_n **523** bien] $om\ S_e$ | quien] cualquiera que
 Bn_n | te²... 524 difamare] de aquí adelante te difamare $S_b\ S_c\ S_d\ B_b\ S_e\ Bn_a$
 $A_a\ Bn_b\ Bn_c\ Bn_d\ Bn_e\ Bn_f\ Bn_g\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_j\ Bn_k\ Bn_l\ Bn_m\ Bn_o$ || de hoy en
adelante te difamare Bn_n **524** mi ira] ira mía Bn_n **526** guarde] guarda S_b
 $S_c\ S_d\ B_b\ A_a\ Bn_b\ Bn_c\ Bn_d\ Bn_e\ Bn_f\ Bn_g\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_j\ Bn_k\ Bn_l\ Bn_m\ Bn_n\ Bn_o$
en... 527 confiança] ponen en él su confianza Bn_n **527** por que] para que
 Bn_n | venguen] vengue B_b | una... 528 suplico] te pido una cosa Bn_n
528 te... señor] señor te suplico S_e | señor] $om\ Bn_b\ Bn_c\ Bn_e\ Bn_f\ Bn_g\ Bn_h$
 $Bn_i\ Bn_j\ Bn_k\ Bn_l\ Bn_m\ Bn_n\ Bn_o$ | pues] y es que $Bn_e\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_n\ Bn_o$ | a...
padre] al rey mi padre S_e | padre] madre B_b **529** te plega] plegue Bn_a
 $Bn_b\ Bn_c\ Bn_d\ Bn_e\ Bn_f\ Bn_g\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_j\ Bn_k\ Bn_l\ Bn_m\ Bn_n\ Bn_o$ | me dar]
darme $Bn_e\ Bn_f\ Bn_g\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_j\ Bn_k\ Bn_l\ Bn_n\ Bn_o$ | allá buelva] buelva allá
 S_e | como] luego que $Bn_e\ Bn_h\ Bn_i\ Bn_n\ Bn_o$ **530** estuviere] esté Bn_n

Respondió el emperador:

—Plázeme en esta manera que no me dexes, ca dende adelante no quiero perderte.

Entonce Alexandre despidióse del emperador y bolvió a su reino, al cual como vido Luis gozose mucho. E Luis rescibiole muy amigablemente diziendo: 535

—Amigo mío, ¿cómo te as avido en el campo contra Guido?

Respondiole Alexandre:

—Ve al emperador y sírvele según que as hasta aquí hecho, ca yo te he mayor gracia recabado que antes tenías, y he cortado la cabeça de tu enemigo Guido. 540

Respondió Luis:

—Tú me as salvado la vida no solo esta vez, mas muchas, lo que yo satisfacer no te puedo; remunerétele Dios y a él te encomiendo. 545

E tornó Luis al emperador y ninguno supo la ausencia de Alexandre, salvo Luis. Y como anocheció,

532 no ... dexes] me dexes $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$ | ca] pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | dende ... 533 adelante] de hoy en adelante $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || ende adelante Bn_m 534 Alexandre] $om Bn_n$ | despidióse] se despició $S_e A_a$ | del emperador] del emperador y de la infanta Florentina $S_d S_e$ 535 bolvió] bolvióse $S_d S_e Bn_e Bn_n$ | como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || así que Bn_n | gozose] se gozó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || se alegró Bn_n 536 Luis] $om S_e Bn_n$ | rescibiole] le recibió Bn_n | muy] $om Bn_d$ 537 te ... avido] te ha ido Bn_n 539 Respondiole] respondió $A_a Bn_e Bn_k$ || contestole Bn_n | Alexandre] $om S_e$ 540 Ve] vete S_e | as ... 541 hecho] hasta aquí has fecho $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ 541 ca] que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ | te] $om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | mayor] más A_a || mejor $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$ | recabado] recaudado B_b 542 Guido] $om S_e$ 545 lo que] lo cual $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ | yo ... puedo] no te puedo satisfacer Bn_n | te] $om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | remunerétele] páguetelo S_e || remunerérete $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 546 y] que $S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 547 tornó] volvió Bn_n | ninguno] nadie Bn_n 548 salvo] sino Bn_n | como] así que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m$ | como anocheció] al anochecer Bn_n

entrose Alexandre en la cama con la reina, y luego ovo
550 con ella muy dulces palabras y abraçola, y ella díxole:

—Mucho as estado sin mostrarme alguna señal de amor.

Dixo Alexandre:

— ¿Por qué dizes esto?

555 Respondió la reina:

—Después que duermo contigo hasta agora, siempre as puesto la espada sacada entre nós dos y nunca te me as allegado hasta agora.

E como el rey Alexandre lo oyó, entendió la lealtad
560 de Luis, su amigo, y díxole:

—Amada mía, no lo he hecho por algún mal, mas solo por una prueba de amor grande que yo vos tengo.

Y ella pensava en su coraçón y dezía entre sí: «tú
565 nunca lo verás ni avrás mi amistad». E luego començó de amar un cavallero que en días passados mucho le avía agradado. Y tanta fue la amistad que entre ellos ovo, que pensaron entre ellos dos cómo avían de matar al rey Alexandre, y assí concertaron entre sí de emponçoñar al

549 entrose] entró S_e | en...cama] a la cámara A_a | cama] cámara S_e
ovo] tuvo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ | ovo...550 palabras] tuvieron una
conversación muy dulce Bn_n **550** con ella] en ella S_e | abraçola] abraços
 S_e | díxole] dixo A_a **551** Mucho] por qué S_e **553** Dixo] díxole S_e ||
respuso Bn_n **557** sacada] desnuda Bn_n | nós dos] los dos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 Bn_o | te...558 allegado] a mí has llegado S_e **559** como... oyó] al oír esto
el rey Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | lo oyó] la oyó Bn_d | entendió]
comprendió Bn_n **560** su amigo] su buen amigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | díxole] le dijo Bn_n **561** no...hecho]
no se ha fecho S_a | lo...hecho] he hecho S_e | por...mal] por mal fin
alguno Bn_n | mas...562 solo] pero sí Bn_n **562** de] y S_a | amor grande]
grande amor Bn_n | que] de que Bn_a | yo] *om* Bn_n | vos] te $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || *om* Bn_k **563** ella...sí] ella
reflexionando entre sí Bn_n | tú...564 verás] no lo verás tú nunca Bn_n
564 ni avrás] ni menos conseguirás Bn_n | començó...565 amar] començó
a amar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || empezó a amar Bn_n **565** en...passados] en
tiempo pasado Bn_n | mucho le] le mucho S_a | avía] había $Bn_n Bn_o$
567 pensaron] passaron B_a || trataron A_a | ellos dos] los dos Bn_n
avían...matar] matarían S_e **568** concertaron...569 rey] ovieron venino y
emponçoñaron al rey S_a | emponçoñar] envenenar Bn_n | emponçoñar...
569 rey] lo emponçoñar S_e

rey. Y como él fuesse de rezia conplisión, no le pudo la
ponçoña matar, mas hízole leproso. Y viendo esto los
grandes y nobles del reino y la reina con ellos, dixeron:

—No deve el leproso ser nuestro rey, porque no
puede engendrar salvo hijos leprosos como él.

E assí lançáronle del reino. Y entre tanto, murió el
padre de Luis y acaeció que Luis juntamente fue rey de
Francia y emperador por la muerte del mismo emperador
Tito, su señor, el cual quiso que sucediesse en lugar suyo
Luis, y mandó a todos los grandes y nobles del imperio
que le recibiesen por señor, de que la infanta mucho se
gozó por ello porque le amava. Y como el rey Alexandre
oyó dezir estas cosas, pensó entre sí diziendo «mi
compañero Luis emperador y rey de Francia, ¿a quién
podría yo ir mejor que a él, por quien he yo mi vida
muchas vezes en grande aventura puesto?». Y de noche
levantose solo, y tomó un bordón y sus tablillas de madera

569 él] *om B_b B_a B_n_b B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o*
570 mas] pero *B_n_n* 571 con ellos] *om A_a* 573 salvo] sino *B_n_d B_n_e B_n_h
B_n_i B_n_n B_n_o* 574 assí] *om B_n_n* | lançáronle] le lançaron *B_b* || lo echaron
S_e || sacáronle *B_n_n* 575 acaeció que] *om S_e* | Luis²] *om B_n_d*
juntamente] en esta época *B_n_n* | juntamente ... 576 emperador¹] fue rey de
Francia y emperador juntamente *S_e* 576 mismo] *om B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f
B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o* 577 sucediesse] también sucediesse
S_e | en lugar] en el lugar *B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_o* 578 a
todos] que todos *B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n
B_n_o* | y nobles] *om S_e* 579 que¹] *om B_n_e B_n_h B_n_i B_n_n B_n_o* | por señor]
como señor *B_n_n* | de ... 580 amava] de lo que se alegró la infanta en gran
manera por el grande amor que le tenía *B_n_n* | que²] lo cual *S_e* | mucho ...
580 gozó] se holgó mucho *S_e* | se ... 580 gozó] se alegró *B_n_d*
580 amava] amava mucho *B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l
B_n_m B_n_o* | como] luego que *B_n_e B_n_h B_n_i B_n_o* | como ... 581 cosas] al
saber el rey Alejandro estas novedades *B_n_n* 582 emperador] es
emperador *S_a B_b S_e A_a* 583 podría] podré *B_n_c B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k
B_n_l B_n_m B_n_o* || puedo *B_n_n* | yo¹] *om B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j
B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o* | ir mejor] mejor irme *B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g
B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_o* || irme mejor *B_n_n* | por ... vida] por quien yo
he mi vida *B_b* || por quien me he yo *B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_i B_n_h
B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_o* | he ... 584 puesto] mi vida muchas vezes en grande
aventura he puesto *S_e* || me he aventurado tantas vezes *B_n_n* 584 de ... 585
solo] levantose solo de noche *S_e* 585 solo] *om B_n_n* | madera] manera *B_n_k*

para pedir por Dios como leproso, y fuese por su camino
 fasta que llegó a donde el emperador estava. E como fue
 llegado, él se puso entre los otros leprosos que pedían
 limosna por amor de Dios cabe la puerta del palacio. E
 como el emperador salió fuera del palacio, todos sonaron
 sus tablillas y el rey Alexandre con ellos. Y como no le
 diessen limosna, estuvo esperando hasta que el emperador
 se assentase a la mesa, y entonce fue a la puerta y tocó y
 el portero preguntó quién estava ende. Respondió el rey
 Alexandre y dixo:

—Aquí está Alexandre, pobre hombre desechado, y
 ruégote por un solo Dios que no me deseches, mas que lo
 digas al emperador.

Respondió el portero:

— ¿Qué quieres que le diga?

Dixo Alexandre:

586 por Dios] por el nombre de Dios *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || el amor de Dios *Bn_n* | y] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | fuese] siguió *Bn_n* | por²... camino] el camino *Bn_n* | su camino] el camino *A_a* **587** fasta...llegó] hasta llegar *Bn_n* | a donde] donde *S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | el...estava] estava el emperador *Bn_n* | como] así que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | fue...588 llegado] llegó *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || hubo llegado *Bn_n* **588** él] *om S_e* | él...leprosos] se internó con los demás *Bn_n* | se puso] púsose *S_e* **589** por...Dios] por el nombre de Dios *Bn_n* | de Dios] Dios *B_a* | cabe...puerta] arrinconados a la puerta *Bn_n* | palacio] palacio real *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **590** como...palacio] al salir fuera del palacio el emperador *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || al salir el emperador del palacio *Bn_n* **591** con ellos] en medio de ellos *Bn_n* | Y] pero *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* | como...592 limosna] viendo que no le hacían limosna *Bn_n* **592** estuvo esperando] se aguardó *Bn_n* **593** fue] volvió *Bn_n* | a²...puerta] a la puerta del palacio *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **594** quién...ende] ¿quién está ahí? *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || quién estava ahí *Bn_n* | estava] está *A_a* ende] ahí *S_e* **596** pobre hombre] hombre pobre *A_a* | pobre...desechado] pobre hombre y desechado *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **597** mas que] sino que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **598** al emperador] a tu señor el emperador *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **599** Respondió] dixo *S_c* || entonces respondió *Bn_e Bn_b Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* **600** Qué quieres] que es lo que quieres *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* **601** Dixo] contestó *Bn_n*

—Dile que un leproso muy espantable de ver le ruega que por amor de un solo Dios y del rey Alexandre le otorgue oy que coma delante d'él en el suelo su limosna.

Respondió el portero:

605

—Maravíllome que tales cosas pidas a mi señor el emperador, ca toda la sala está llena de grandes señores y nobles cavalleros y, si te viessen, todos echarían quanto comen pero, porque tan afincadamente me lo ruegas, yo lo provaré.

610

Y fuese al emperador y contole la embaxada cómo un leproso estava a la puerta que se dezía Alexandre, e como el emperador oyó nombrar Alexandre, rey de Egipto, dixo al portero:

—Fazlo entrar luego aunque sea hombre desechado y feo.

615

En esse punto entró y hizieronle assentar, y diéronle muy bien a comer. Y como ovo bien comido, dixo a un paje que le hiziesse tanta merced que dixesse al emperador que le rogava que por un solo Dios y por amor de

620

602 muy] *om S_e* 603 que... Dios] por un solo Dios *S_e* | del... Alexandre] por amor del rey Alexandre *S_e* 604 en... suelo] *om S_e* 605 Respondió] respondiolo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 606 Maravíllome] celebro infinito *Bn_n* | que... pidas] que pidas tales cosas *Bn_n* 607 ca] pues *Bn_e Bn_h* || que *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | y... 608 nobles] y de nobles *Bn_n* 608 todos] *om S_e* || todos ellos *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* 609 afincadamente] rendidamente *Bn_n* 611 fuese] fuese luego *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | la embaxada] *om S_e* 612 a... puerta] en la puerta *Bn_n* | se dezía] se nombraba *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | Alexandre] rey Alexandre *Bn_a Bn_b Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || Alexandre rey de Egipto *A_a* | e... 614 Egipto] *om A_a* 613 como] así que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 614 dixo] mandó *Bn_n* 615 Fazlo... 616 feo] que le hiciese entrar aunque sea desechado y feo *Bn_n* | aunque sea] quanto quier que sea *S_a* | hombre] *om S_a* | y... 616 feo] *om S_e* 617 En... punto] al punto *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | hizieronle] hizolo *S_e* 618 a comer] de comer *A_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | como] así que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* | como... comido] después de haber comido *Bn_n* | bien²] *om S_e A_a* 619 tanta] *om Bn_n* dixesse] le dixiesse *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 620 que²] *om S_e Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

Alexandre mandasse que le diessen a beber en su copa.
Respondió el paje:

—Yo lo haré por amor tuyo y de Dios, mas yo creo
que no lo hará el emperador, porque si una vez beviesses
625 en ella nunca jamás él beberá en ella.

Con todo, el paje hizo la embaxada como gelo rogó.
Y el emperador, oyendo nombrar al rey Alexandre, luego
mandó henchir la copa del mejor vino que ende avía y
embiógela. Y él tomó el vino y púsolo en una calabaça que
630 él traía, y puso en la copa la sortija y embiola al
emperador. Y como el emperador vido la sortija, luego
conoció que era la sortija que él diera a Alexandre por
gran amistad cuando se despidió d'él, y pensava en su
coraçón: «¡O Alexandre es muerto o algún misterio deve
635 ser este». E luego el emperador mandó al leproso que no
se fuesse sin le hablar primero, ca no le conocía ni le tenía

621 diessen] diessen $Bn_n Bn_o$ | en...copa] con su copa S_e
622 Respondió...paje] dixo él S_e 623 tuyo...Dios] de Dios y tuyo $S_e Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | yo] *om* $A_a Bn_d$
625 nunca jamás] nunca más Bn_n | nunca...beverá] no bebería él más S_e
él] el emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o | él beberá] bolvería el emperador a beber Bn_n | beberá] bebería S_a
 $S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
626 Con todo] *om* S_e | el...hizo] hizo el page Bn_n | la embaxada] la
dicha embaxada $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_o | como...rogó] que le rogó Bn_n 627 luego] *om* S_e 628 henchir]
llenar Bn_n | del...avía] de vino S_e | ende] allí $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
629 embiógela] embiola al emperador S_a || embiola S_e | él] *om* A_a | en...
calabaça] en la calabaça B_b 630 él traía] le traía Bn_a || él tenía A_a || traía
 Bn_n | embiola] mandola Bn_n 631 como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
luego] *om* $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 632 la sortija] aquella $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | la...que²] la que S_e | él]
el rey B_b | diera] dio $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ | a Alexandre] Alexandre B_b | por...633 amistad] en señal
de amistad Bn_n 633 se...dél] d'él se despidió S_e | pensava] pensó S_e
pensava...634 coraçón] pensava en su coraçón y dezía A_a || pensaba entre
sí Bn_n 634 deve...635 ser] es A_a 635 este] esto Bn_n | luego] *om* S_e
mandó] mandó mandar B_b | al leproso] *om* S_e 636 le hablar] hablarle B_b
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | le¹...primero] primero le hablar S_e | ca] porque
 Bn_d || pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | le tenía] tenía $S_e Bn_d$

por Alexandre. E acabado el yantar, el emperador tomó aparte al leproso y preguntole cómo avía avido aquel anillo. Respondió Alexandre:

—Señor, ¿tu Alteza conoció bien el anillo? 640

Dixo el emperador:

—Sí, muy bien.

Dixo Alexandre:

— ¿Pues no me conocéis, ca yo soy aquel Alexandre a quien lo diste? 645

E como el emperador oyó esto, cayó en tierra de gran dolor y rasgose las vestiduras reales con grandes sospiros y quexos, diciendo:

— ¡Oh Alexandre, remedio de la mi vida! ¿Cómo está de tal manera tratado tu noble y delicado cuerpo? 650

Respondió Alexandre:

—Por la mucha lealtad vuestra, cuando posistes vuestra espada en la cama de mi esposa entre vós y ella, ca después, siendo ella d'esto muy mal contenta de mí, por

637 acabado] acabó S_e | acabado... yantar] acabada él la comida $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | el yantar] de comer S_e 638 cómo... avido] como es que él tuviese Bn_n | avía avido] uvo S_e 640 Alteza] magestad $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | bien] muy bien $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | el anillo] aquel anillo A_a 641 Dixo] respondió $S_e A_a$ || contestó Bn_n 642 Sí] om S_e 644 conocéis] conoces $B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ca] que $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | yo] om A_a | aquel] om A_a 645 lo diste] le distes $S_b S_c S_d Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || la diste Bn_n 646 como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || así que Bn_n | en tierra] om Bn_n | en... 647 dolor] amortescido S_e | de... 647 dolor] rendido de dolor Bn_n 647 rasgose] rasgó $S_e A_a$ | las vestiduras] sus vestiduras A_a 648 sospiros... quexos] quexas S_e 649 la... vida] la vida A_a 650 de... tratado] de tal suerte y manera $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || de esta suerte $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | delicado] tan delicado A_a 652 posistes] pusiste $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ 653 vuestra espada] la espada $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | ca] que S_e || y $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || om $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ ca... 654 desto] después quedando ella Bn_o 654 después] después de esto Bn_n | siendo] quedando $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | ella... mí] quedando muy mal contenta ella de mí Bn_n | desto] om Bn_d | muy mal] no muy Bn_d mal] om $Bn_b Bn_d$

655 consejo de un cavallero enamorado suyo me emponçoñó,
tanto que según veis soy medio muerto y anme echado del
reino.

Oyendo esto el emperador abraçole y besole,
diziendo:

660 —Hermano Alexandre, grande dolor he de ti, mas
ave paciencia hasta que llamemos a todos los mejores
phísicos y más entendidos que sean en todo el mundo si te
pudieren remediar, y si possible fuere, no quedará por
thesoro aunque yo en ello supiesse gastar todo mi imperio.

665 Y entre tanto, púsole en una cámara muy adereçada
y mandó proveerle de todas las cosas a él necessarias, y
embió a todas las partes del mundo por phísicos muy
pláticos, de los cuales vinieron en espacio de un mes
muchos y muy sotiles y pláticos. E como el emperador los
670 vido, díxoles:

—Amigos, yo tengo un amigo emponçoñado y
leproso, si vosotros vos ofrecéis de sanallo, no hagáis
estima de oro ni de plata ni de bienes temporales, que no
hay cosa que yo más quiera que a él y quanto me pidierdes
675 os daré.

Respondieron ellos:

656 soy] estoy S_e 658 y besole] *om S_e* 660 Hermano] hermano mío A_a
grande] *om S_e* | he] tengo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ 661 ave] tenga Bn_d || ten
 $S_e A_a$ || aved $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || tened Bn_n | todos] *om*
 S_e 662 sean] serán S_e 663 pudieren] pudieran $Bn_g Bn_j$ | remediar] sanar
 S_e | fuere] fuesse $Bn_e Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n$ 664 thesoro] tesoros S_e
supiesse gastar] tuviese que gastar Bn_n | gastar] perder A_a 665 púsole]
púsolo S_e | muy adereçada] muy bien arreglada Bn_n 666 mandó
proveerle] mandole proveer A_a | proveerle] prover S_e || proveerla Bn_n
todas...necessarias] todo lo necesario Bn_n | a él] *om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || para él A_a | a...necessarias]
necessarias a él S_e 667 a todas] en todas Bn_d || por todas Bn_n
668 pláticos] escogidos S_e 669 y pláticos] *om S_e* | como] assí que Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n$ 672 sanallo] sanármelo A_a 673 ni!...plata] *om Bn_n* | que]
porque A_a 674 pidierdes] pidieres S_e 676 ellos] ellas Bn_d

—Sabed que todo cuanto de física alcançarse pueda, avréis de nosotros.

E como le vieron y trataron de la natura de la dolencia, juzgaron ser la dolencia, según el saber humano incurable. E como el emperador esto oyó, entristeció mucho, y entonce bolviose a pedir la ayuda de Dios llamando los religiosos, pobres y todos los hombres devotos, y mandó hazer ayunos y oraciones por que Dios quisiesse ayudar a su amigo Alexandre. E como estuviesse un día el rey Alexandre en su oración devotamente, oyó una boz que le dixo: «si el emperador matare con sus manos dos hijos que ha la emperatriz de una vez parido y lavares tu cuerpo en la sangre d'ellos, tu carne será sana y limpia como la de un niño». Y el rey Alexandre pensava entre sí, diciendo: «no es cosa espediente de revelar esta visión, porque mucho contrasta a natura la tal cosa que alguno mate sus propios hijos por cobrar la salud ajena». Y no lo quiso dezir. Y el emperador días y noches rogava

677 Sabed] señor, sabed $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n$ **678** avréis] lograréis $B_n B_h B_i B_n B_o$ **679** como] luego que $B_n B_h B_i B_n B_o$ | de¹...natura] $om B_n B_b B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_o$ | natura] calidad S_e **680** dolencia¹] enfermedad B_n | la dolencia] dolencia S_e | según] sobre $B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_o$ **681** incurable] $om B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_m B_n B_o$ || mortal B_k | como...oyó] Al oír esto el emperador $B_n B_h B_i B_n B_o$ | esto oyó] oyó esto S_a | entristeció] entristeciose $S_b S_c S_d B_b S_e B_n B_b B_c B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$ || entristiose B_n **682** bolviose] bolviesse S_d || se volvió S_e || bolviole B_n | la...Dios] ayuda a Dios S_e **683** los religiosos] los clérigos S_e | pobres] y pobres $B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$ | todos...hombres] hombres S_c **684** y¹] $om B_n B_d B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_l B_n B_m B_n B_o$ | mandó] mandoles $B_n B_h B_i B_n B_o B_n$ **686** en...oración] en oración A_a | devotamente] muy contemplativo S_e **688** que...parido] que la emperatriz parió de una vez S_e || que la emperatriz de una vez parió $B_n B_b B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$ || que ha en la emperatriz de un parto A_a **689** lavares] lavare S_a || lavases B_n | en...sangre] con la sangre $B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$ **691** espediente] conveniente A_a | de revelar] revelar $A_a B_n B_h B_i B_n B_o$ **692** a natura] natura S_e || a la naturaleza $B_n B_h B_i B_n B_o$ || la naturaleza B_n | la...cosa] tal cosa S_e **694** lo quiso] se lo quiso $B_n B_e B_n B_g B_n B_h B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$

695 a Dios por la salud de Alexandre. Y en fin vino al
emperador una boz que le dixo: «¿Qué me pides, que
Alexandre ha sido ya revelado cómo ha de ser sano y
limpio?». E como el emperador Luis esto oyó, fuese al rey
Alexandre y díxole:

700 —Hermano, sea Dios bendito y alabado que nunca
desempara a los suyos que en él esperançā tienen, que te
ha revelado cómo as de sanar, y por ende yo he grande
alegría d'ello y, si as menester, todo quanto yo tengo, todo
lo gastaré por ti.

705 Respondió Alexandre y dixo:

—Hermano y señor, yo no osaría dezirvos cómo
tengo de sanar, porque es sobre todos los límites de natura
y no vos osaría dezir de tal cosa, puesto que de vós en
cosas grandes confío.

710 Dixo el emperador:

—Alexandre, ten confiança en mí y en lo que
possible me fuere de hazer por cobrar tu salud, que yo
todo lo haré, y no me encubras cosa del mundo.

715 Entonce dixo Alexandre con gran temor y
vergüença:

695 al... 696 boz] una voz al emperador Bn_n 696 pides] pedís B_a | que²] pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ 697 ya] *om* A_a | ser... 698 limpio] sanar S_e 698 como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | Luis] *om* S_e | esto oyó] oyó esto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | fuese] fue A_a | al... 699 Alexandre] a Alexandre S_e 700 alabado] alahado S_a 701 los... que¹] los que A_a esperançā tienen] esperan S_e 702 as] tú as A_a | ende] esto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | yo... 703 alegría] estoy muy contento Bn_n | he] tengo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ | grande... 703 alegría] muy grande alegría $Bn_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i$ || muy grandes alegrías $Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ 703 si as] si lo has $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | todo¹] *om* Bn_n | todo²] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 704 por ti] por tu salud S_e 706 yo] *om* S_e osaría dezirvos] osaré deciros A_a || os osaría decir $Bn_e Bn_h Bn_i$ 707 porque... natura] porque sobre todos los límites de natura es S_a | es sobre] os sobre Bn_b | natura] la naturaleza $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ 708 no vos] nos S_e | de¹... cosa] tal cosa $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 711 en²... que] lo que S_e 712 de... salud] de cobrar tu salud Bn_d | por... salud] por tu salud S_e | que... 713 haré] yo lo haré S_e 713 encubras] encubres $Bn_d Bn_n$ | cosa] ninguna cosa Bn_n | del mundo] alguna S_e

—Dios me ha revelado que si mataras ambos tus hijos y fuere yo lavado en la sangre d'ellos, seré sano y alimpiado y por ende he callado, porque me parece esto ser mucho contra natura que el padre aya de matar sus hijos por salud ajena.

720

Respondió el emperador:

—¡Oh Alexandre! No digas por salud ajena, que tú no eres ajeno de mí, mas otro yo, e por tanto, si diez hijos toviesses, por tu salud los mataría a todos.

Y de allí adelante, el emperador comenzó de buscar tiempo que la emperatriz fuesse ausente con sus donzellas y, siendo el tiempo conveniente, entró en la cámara donde sus hijos estaban dormiendo, y con su puñal llorando degollolos ambos a dos, e cogió la sangre en un vaso de plata muy limpiamente y fue al rey Alexandre y bañolo y fregole muy bien. Y en esse punto fue sano y limpio como el día en que nació y se tornó la carne como de un niño de

725

730

716 mataras] matárades $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || matases Bn_n | ambos... 717 hijos] tus dos hijos A_a || a tus dos hijos Bn_n
717 fuere] fuera Bn_a | seré] seré yo A_a | y²... 718 alimpiado] $om S_e$
718 alimpiado] limpio $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | por ende] por esta causa A_a | ende] esso $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
me parece] bien me parece $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | me... 719 ser] esto me parece ser A_a 719 mucho... natura] cosa muy rezia S_e | natura] naturaleza $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
720 salud] la salud $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ 721 Respondió] dixo S_e
722 Alexandre] mi buen amigo Alexandre $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | salud] la salud $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
723 mas] sino $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | por tanto] pero tanto Bn_n
724 toviesses] tuviera $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
los... todos] todos los mataría Bn_n | a todos] todos S_e 725 Y... adelante] y así de allí adelante A_a || y de allí en adelante Bn_n | comenzó... buscar] comenzó a buscar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || empezó a buscar Bn_n 726 tiempo] la ocasión Bn_n | fuesse] estuviesse $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | sus donzellas] las donzellas A_a 727 siendo] viendo S_e 729 degollolos] los degolló S_e
ambos... dos] a ambos dos A_a || todos a dos Bn_n | cogió] recojo S_e
730 muy] $om S_e$ | limpiamente] limpio Bn_n | fue... Alexandre] con ella al rey Alexandre A_a 731 fregole] le frotó Bn_n | muy] $om S_e$ | en... punto] en el mismo punto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || en el momento Bn_n | fue sano] curó Bn_n 732 se... carne] la carne se le volvió Bn_n | de¹... niño] un niño $S_e A_a Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l$ || a un niño $Bn_b Bn_d Bn_m$

leche. Y estonce luego el emperador fue muy alegre y dixo:

735 — ¡Oh Alexandre, agora te veo en la manera que muchas vezes te he desseado ver! ¡Bendito sea Dios que me dio estos hijos por cuyo medio tú sanaste!

E Alexandre dio muchas gracias a Dios y al emperador y ninguno supo en la corte de la muerte d'estos
740 niños salvo el mesmo emperador y Alexandre. Y como el emperador vio a Alexandre sano, díxole:

—Yo haré que vayas muy bien acompañado, e apártate de aquí dos o tres leguas y luego embíame a dezir tu venida públicamente, y yo salirte he a recibir y estarás
745 conmigo hasta que pensemos mejor tu estado.

Respondió Alexandre:

—Plázeme.

Y hízolo assí. Y luego Alexandre embió un mesajero al emperador Luis y denuncióle la venida del rey
750 Alexandre. Y como la emperatriz supo esto, gozose mucho y dixo:

—Señor, ¿no tenemos cosa tan gozosa que ir a recibir al rey Alexandre, nuestro tan querido amigo, al cual días ha que no avemos visto? Por ende, señor, si vos

733 luego] *om S_e* | fue...alegre] se alegró mucho *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
736 muchas vezes] alguna vez *S_e* | ver] de ver *Bn_a* 737 hijos] dos hijos
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | sanaste]
has sanado *Bn_n* 738 Alexandre] entonces Alexandre *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e*
Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 739 ninguno...corte] ninguno
en la corte supo *Bn_n* | destos...740 niños] de los niños *A_a* 740 salvo]
sino *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | como] assí que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
741 sano] salvo *S_a* 742 muy] *om S_e* 743 apártate] pártete *A_a* | luego...
744 he] *om B_b* | embíame] embia *S_e* 744 salirte he] te saldré *A_a*
salirte...recibir] saldré a recibirte *Bn_n* 745 pensemos] pensamos *Bn_e*
tu estado] en tu estado *B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l*
Bn_m Bn_n 748 Alexandre embió] embió Alexandre *A_a* | embió] le embió
Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | un...749 Luis] al
emperador Luis un mensajero *Bn_d* 749 denuncióle] anuncie *Bn_n*
venida] llegada *Bn_n* 750 como] luego que *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || así que *Bn_n*
gozose] alegrose *Bn_n* 752 gozosa] gustosa *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | que]
como *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 753 tan querido] querido *S_e* 754 avemos]
hemos *Bn_n* | ende] eso *Bn_n* | si... 755 plaze] si a vós os plaze *A_a*

plaze, salidle a recibir con vuestros cavalleros y grandes 755
hombres, y yo con mis damas y donzellas vos
acompañaré.

Y ella ninguna cosa sabía de la muerte de sus hijos y
con el gozo que avía de la venida del rey Alexandre nunca
se acordó de sus hijos. Y assí salieron ambos con gran 760
cavallería a le recibir, y con grande alegría fue recibido
Alexandre y vinieronse juntamente a la ciudad. E quando
fue la hora del comer, el rey Alexandre fue sentado en
medio del emperador y de la emperatriz, y la emperatriz le
hizo cuanta fiesta pudo. Y viéndole el emperador, alegrose 765
d'ello y dixo:

— ¡Florentina, alégrate pues vees aquí a Alexandre,
nuestro hermano!

Respondió ella:

—Por cierto es gran razón y vós mucho más, que por 770
causa d'él sois venido a esta dignidad y vos ha muchas
vezes librado de la muerte.

E dixo el emperador:

—Yo te ruego, Florentina, que me escuches, ¿no
viste aquel leproso que el otro día estava assentado delante 775
nosotros y me pidió a beber por amor del rey Alexandre?

Respondió la emperatriz:

758 Y ella] y entonces ella *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_k Bn_l Bn_m* || entonces ella
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o **759** avía] tenía *S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
761 le recibir] recibirle *B_b Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **762** vinieronse] vinieron
S_e **763** fue¹... hora] fue a la hora *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l*
Bn_m | la hora] hora *S_e* | del comer] de comer *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k*
Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | en... 764 emperador] entre *S_e* **764** le... 765 pudo] le
obsequió en gran manera *Bn_n* **765** alegrose... 766 y] *om S_e* **766** dello]
mucho *Bn_n* **769** Respondió] respondiolo *Bn_a* **770** es] que es *A_a* | es...
razón] gran razón es *S_e* | vós mucho] en vos mucha *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
que... 771 dél] por su causa *S_e* **771** sois venido] havéis llegado *Bn_e Bn_h*
Bn_i Bn_n Bn_o | dignidad] dignidad subido *S_a* | vos... 772 librado] muchas
veces os ha librado *Bn_n* **773** dixo] dixo entonces *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f*
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o || contestó entonces *Bn_n* **776** pidió]
pedía *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | a
bever] *om Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
777 Respondió] respondiolo *B_b*

—Sí, por cierto, y nunca vi hombre más espantable.

Dixo entonces el emperador:

780 —Pongamos que aquel fuese el rey Alexandre, y
que en ninguna manera pudiese ser curado salvo por la
sangre de tus hijos que en una vez pariste, ¿querrías que se
derramase la sangre d'ellos y que Alexandre se bañase
en ella, por que sanidad perfecta consiguiese, como le
785 vees tener?

Respondió ella:

—Señor, ¿por qué me dezís estas cosas? Certificote
que, si diez hijos tuviese, todos diez los degollaría y
mataría con mis manos para en que él se bañase antes que
790 le dexasse en tal peligro, ca bien podría yo cobrar los
hijos, mas cobrar tal amigo sería imposible.

Y el emperador, oyendo esto, algún tanto consolado
le dixo:

—Señora, pues ante os ruego que os conortéis de
795 vuestros hijos que de la dolencia de Alexandre, sabed
luego todo el caso, e devéis saber que el leproso tan feo

778 más] tan *Bn_d* | más espantable] que más me espantase *Bn_n*
780 Pongamos] supongamos *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* 781 que] *om S_b S_c B_b*
S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | salvo]
sino *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | por...782 sangre] con la sangre *Bn_e Bn_h Bn_i*
Bn_n Bn_o 783 se...784 ella] se en ella bañasse *S_a* 784 sanidad...
consiguiese] *consiguiese sanidad perfecta Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o*
786 ella] *om Bn_a* 787 dezís] dizes *S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f*
Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | estas] *essas S_e A_a* 788 hijos] *om*
Bn_a | los degollaría] *degollaría Bn_d* | y...789 mataría] *om S_e*
789 para...él] para que él *A_a* || para que *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h*
Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | antes...790 dexasse] que no le dexasse
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_o || y no le dexasse *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o* || y
no le dejaría *Bn_n* | antes...790 peligro] para librarle de tal peligro *Bn_d*
790 ca] pues *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | yo] *om Bn_d* | los...791 hijos] hijos
Bn_d 791 mas] pues *Bn_n* | mas...amigo] pero tal amigo *Bn_d* 792 esto]
om Bn_d | algún...consolado] consolado algún tanto *Bn_n* 793 le dixo]
dixo *A_a Bn_n* 794 pues ante] *om S_e* | conortéis] *consoléis Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n*
Bn_o 795 que...dolencia] que la dolencia *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k*
Bn_l Bn_m || por la dolencia *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | sabed] *sabréis S_e Bn_d*
796 luego] *enseguida Bn_n* | todo...caso] todo lo sucedido *Bn_n* | devéis
saber]] avéis de saber *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l*
Bn_m Bn_n Bn_o || debes de saber *A_a*

que vistes fue Alexandre el que aquí veis asentado y sano, según que parece, y sabed que vuestros hijos son muertos por su salud.

E como ovo esto oído la emperatriz, estava muy triste, como era la razón, aunque avía dicho que antes quisiera ver muertos a sus hijos que a Alexandre ver en tal pena. Y las amas que los criavan, cuando esto entendieron, con gran llanto y lágrimas messándose fueron a la cámara de los niños y por todo el palacio fue gran llanto y quebranto cuanto se pudo hazer. Mas Dios por su infinita bondad quiso mostrar gran milagro⁷⁵, que cuando fueron a la cámara, oyeron cantar a los niños la «Salve Regina», lo cual oyendo y viendo esto, vinieron corriendo con gran gozo al emperador y a la emperatriz y dixéronles cómo eran los niños vivos. E cuando esto oyeron, fueron corriendo a la cámara y halláronlos cantando y jugando

⁷⁵ Mas Dios... milagro: Este pasaje, no presente en Z_a , enfatiza que el milagro de la salvación de los hijos de Luis y Florentina se debe a la intervención divina, cuya mediación o la de la Virgen no se explicitaba pero se intuía en el incunable.

797 vistes] visteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | fue] y fue B_b | el que] el cual $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
798 según... parece] según parece $B_b A_a$ || aunque parece $B_n a$ || om $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | sabed] sabréis Bn_d
800 como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ || así que Bn_n | ovo...oído] ovo oído esto $S_a S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || oyó esto Bn_n | la emperatriz] entonces la emperatriz $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_m$ | estava...**801** triste] se entristeció Bn_n **801** la razón] razón $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
802 quisiera] quisieras $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ | ver¹] aver S_e | sus hijos] los hijos S_e || sus dos hijos A_a || a todos sus hijos $Bn_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o$ | a²... ver²] que ver a Alejandro Bn_n | en...**803** pena] tal pena $Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$ || en tal conflicto Bn_n **803** entendieron] supieron Bn_n **805** gran llanto] grande el llanto $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | y²...**806** hazer] om S_e **806** quebranto] tanto $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | se... hazer] le pudo hazer $Bn_b Bn_d$ **808** la²...Regina] Salve Regina S_e
809 y...esto] esto S_e | corriendo...**810** gozo] con gran alegría A_a
810 a...emperatriz] la emperatriz $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n$ | y dixéronles] diciéndoles Bn_n **811** eran... vivos] los niños eran bivos S_e | los... vivos] vivos los niños $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$

con sendas mançanas en las manos⁷⁶, e tenían en la garganta donde avían seído degollados un cerco de oro. Y
815 como las amas divulgaron esta fama, gozáronse mucho cuantos en la corte estaban, y davan loores a Dios de tan gran milagro.

Y después, el emperador y el rey Alexandre recogieron una muy gran hueste por la mar y entraron en
820 Egipto por ganar la tierra. E cuando la reina y el cavallero, su enamorado, que se avía alçado por rey en el reino, lo supieron, llamaron a todos los grandes sus vassallos que viniessen para defender la tierra contra Alexandre. E venidos a él, juntáronse gran número de gentes y vinieron
825 contra Alexandre y contra el emperador Luis. Y ovieron una muy fuerte y cruda batalla en que huyó el cavallero amigo de la reina y mucha gente suya fue muerta. Y después cercaron la ciudad y tomaron a la reina y al cavallero que avía con ella cometido la traición, y
830 mandolos quemar⁷⁷. Lo cual hecho, tenía Luis una

⁷⁶ y *cuanto esto oyeron... manos*: De nuevo otro añadido no presente en *Z_a*. Las manzanas con las que juegan los niños guardan similitud con la fruta dorada que llevan las estatuas del cuento *Virgilius* dentro de esta misma colección. No hay que olvidar que la manzana, generalmente hecha de oro, tiene una gran simbología asociada con la inmortalidad que se remonta a la mitología griega y al jardín de las Hespérides. | ⁷⁷ *Y después... quemar*: Nótese la diferencia entre este pasaje y el contenido en *Z_a*: «Después el emperador recogió una muy gran hueste y entró en Egipto con el rey Alexandre; y a la reina con el cavallero que había con ella cometido alevosía, fizo quemar». El desarrollo narrativo que presenta este fragmento, de claro tono caballeresco, posiblemente respondió al despunte que se empezaba a intuir en este tipo de literatura a finales del siglo XV. Se desconoce qué modelo pudo tomar el adaptador como punto de partida para introducir esta serie de cambios. No obstante, se conserva un fragmento de la *Historia de Amic y Meliz*, cuya fuente primaria es la misma que esta parte del relato, que da cuenta de la difusión

814 oro] hora *Bn_j* **816** cuantos] todos cuantos *A_a* **821** alçado] nombrado *Bn_n* **822** todos...vassallos] a sus vasallos *Bn_n* **824** gentes] gente *S_e* **825** ovieron] tuvieron *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **826** fuerte...cruda] cruda y fuerte *S_e* **827** fue] *om S_a* **828** a... 829 cavallero] al cavallero y a la reina *S_e* **829** con...cometido] cometido con ella *Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **830** mandolos quemar] mandolos que los quemassen *Bn_a Bn_b Bn_d* || mandó que los quemassen *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

hermosa hermana la cual casó con el rey Alexandre, su
muy amado amigo. E como el rey Alexandre y Luis
ovieron conquistado todo el reino y estuviessen en paz,
tornó el emperador Luis a su imperio. Y el rey Alexandre
óvose en todos sus negocios muy bien y prudentemente 835
con los del reino y venció todos sus enemigos. Y como
estuviesse en toda su gloria y poderío, pensó en lo de su
padre y de su madre, por los cuales él fuera tan cruelmente
lançado en la mar. Y ellos moravan en tierras muy lexos, y
él embioles a dezir que cierto día vernía a comer el rey 840
Alexandre con ellos. E como vino a ellos el mensajero,
recibiéronle de muy buen grado maravillándose mucho
qué cosa podía ser que el rey quisiesse comer con ellos,
empero tornáronle a embiar con grandes dones diziéndole
que les plazía y que harían al rey todos cuantos servicios a 845
ellos fuesse possible y que esta honra no le podrían pagar
jamás, que él tuviesse por bien de hazerles tanta merced

independiente de la historia, y que quizás pudo haber servido de
inspiración. Sobre esta hipótesis, *vid.* el capítulo quinto del estudio.

831 hermosa hermana] hermana hermosa A_a **832** como] luego que Bn_e
 Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **833** ovieron conquistado] vinieron conquistando S_e
estuviessen] estuviessse S_a || estuvieron A_a Bn_i Bn_n **834** tornó] volvió Bn_n
a... imperio] en su imperio Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m
835 óvose] portose Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o | óvose...negocios] desempeñó
todos sus negocios Bn_n | en...negocios] en sus negocios S_e | muy bien]
 om Bn_n **837** estuviessse] estuviesssen Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m ||
estuviere Bn_n **838** él fuera] fue B_b || él fue Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g
 Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | fuera] fue S_e **839** y...840 él] om S_e
840 él] om Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n
que...día] que a cierto día S_b S_c S_d B_b | cierto día] para tal día S_e
vernía] iría Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o | a²...841 Alexandre] el rey
Alejandro a comer Bn_n **841** como] assí que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | vino]
llegó Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | a ellos] om Bn_d **842** muy...grado] buen
grado S_e | buen grado] buena gana Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
 Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **843** podía] podría Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j
 Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **844** empero] pero Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o
tornáronle] volviéronle Bn_n | diziéndole] diziéndoles S_e Bn_b Bn_d **845** les
plazía] le plazía Bn_d | a...846 fuesse] fuesse a ellos S_e **846** fuesse]
fuesen Bn_n Bn_o | fuesse possible] fue possible B_b || fuessen possibles Bn_e
 Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o | le podrían] la podrían Bn_i Bn_n **847** hazerles] hazer Bn_b
 Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o

que quisiese con ellos comer. Y el mensajero, tornando al
 rey, dixo cómo le avían muy bien recebido y le avían
 850 empresentado muchos dones, y cómo se ofrecieron muy
 voluntariamente a su mandamiento, la cual respuesta
 plugo mucho al rey. Y el rey Alexandre, al plazo puesto,
 con una conveniente compañía vino a casa de su padre y
 de su madre, lo cual ni el mesmo padre ni la madre sabían
 855 que ellos fuessen padre y madre del rey Alexandre. E
 como el rey Alexandre se allegó con su gente al castillo
 del cavallero, su padre, saliole a recibir el mismo
 cavallero, e como llegó al rey descavalgó de su cavallo y
 llegó con las rodillas por el suelo al rey. Y el rey, con
 860 mucha cortesía, levantole de la tierra y hízole tornar a
 subir en su cavallo y púsole a par de sí, y assí juntamente
 se fueron para el castillo. E como llegaron cabe el castillo,

848 con...comer] comer con ellos S_e | tornando] tornado $S_b S_c S_d B_b S_e$
 $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || volviendo Bn_n
849 le¹...recebido] le habían recibido muy bien Bn_n | le²] *om* Bn_d
 avían²] avía S_e **850** empresentado] presentado $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | muchos] muy muchos A_a | se
 ofrecieron] le ofrecieron Bn_n **851** la...852 plugo] lo cual le plugo S_e
853 con...vino] vino con una conviniente compañía S_e | una...
 compañía] un correspondiente séquito Bn_n | conveniente] razonable A_a
 vino] fue $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | y...854 madre¹] *om* $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **854** lo...sabían] no sabiendo ni el
 mismo padre ni la madre $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$ | sabían] no sabían $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **855** padre...madre] padres Bn_n | padre...
 Alexandre] sus padres S_e | del rey] de rey Bn_d **856** como] assí que Bn_e
 $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | se allegó] llegó $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **857** saliole]
 salioles Bn_n **858** cavallero] padre A_a | como llegó] al llegar $Bn_e Bn_h Bn_i$
 $Bn_n Bn_o$ | descavalgó] descendió Bn_n **859** con¹...rodillas] con rodillas
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ **860** mucha cortesía] gran cortesía
 S_e | levantole] le levantó $S_e Bn_n$ | de...tierra] de tierra $S_e Bn_d$ || *om* Bn_n
 hízole] le hizo S_e | tornar] volver Bn_n **861** subir] cavalgar A_a | en...
 cavallo] a su cavallo $Bn_e Bn_h Bn_i$ || al caballo Bn_n | púsole] púsola Bn_j
 Bn_k | púsole...sí] se lo puso a su lado Bn_n | assí] *om* $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | juntamente] *om* S_e || juntos Bn_n
862 para...castillo¹] por el castillo Bn_n | el castillo¹] su castillo S_e
 como] luego que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || así que Bn_n | llegaron] estuvieron
 Bn_n | cabe...castillo²] cerca del castillo Bn_n

saliolos a recibir la madre e, tendida por suelo, le saludó,
la cual fue levantada por el rey y la abraçó, y dixo ella:

—Señor, muy grandísima honra ha hecho vuestra
alteza a personas tan baxas con vuestra presencia. 865

Y como fue adereçado para comer, vino el padre
con el plato para dar él agua a las manos y la madre vino
con las tovajes, y dixéronle:

—Señor, todas las cosas están ya aparejadas, tome
vuestra alteza agua a manos. 870

Y como el rey Alexandre vido esto, sonriose y dixo
entre sí: «ya es cumplido el canto del ruiseñor, por cierto,
mi padre y madre, si yo les dexasse hazer, bien cumplirían
lo que yo he dicho». Y entonce el rey no quiso sufrir que
le diessen agua, diziendoles: 875

—Vuestra vejez es honrada, por tanto guárdeme Dios
que tal cosa consintiesse.

Y respondió el cavallero, su padre:

863 por suelo] por el suelo S_e | le saludó] saludolo A_a **864** fue
levantada] fue luego levantada $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | la abraçó] abraçola $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | dixo ella] dixo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || díxole $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **865** muy...honra]
grande honra S_e | grandísima] grande $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
866 presencia] real presencia $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ **867** como...comer] así que estuvo aderezada la comida
 $Bn_e Bn_h Bn_i$ || así que estuvo arreglada la comida $Bn_n Bn_o$ | adereçado]
todo aparejado S_e **868** dar él] darle S_a || le dar $S_e A_a$ || dar $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | agua...manos] agua manos
 S_e | a...manos] manos A_a || a manos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **870** ya] $om S_e Bn_n$ **871** a manos] manos $B_b A_a$
872 como...esto] al ver al rey Alexandro esto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
dixo...**873** sí] dijo él: sí Bn_n **873** por cierto] cierto S_e **874** madre] mi
madre $S_e Bn_a A_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | hazer] hazer
esto A_a **875** he dicho] tengo dicho A_a **876** agua] agua manos A_a
877 guárdeme] guárdame $Bn_g Bn_j$ **878** consintiesse] consienta $Bn_e Bn_h$
 $Bn_i Bn_n Bn_o$

880 —Señor, nós no somos dignos de servir a vuestra
alteza y, por tanto, vos rogamos que vos plega de nos
dexar hazer y lo consintáis por lo que a nuestra honra toca.

Dixo entonces el rey:

885 —¿No vos he dicho que vuestra vejez con gran razón
se deve honrar y comportar?

E todo esto hecho, el rey se assentó a la mesa y puso
a su padre a la diestra y la madre a la izquierda. Y ellos
dixeron:

—Señor, no somos dignos.

890 Respondió el rey:

—Hazed mi voluntad.

Y ellos assentados, cuanto pudieron, mostraron
alegría en el rostro y estaban muy gozosos. Y acabado el
yantar, el rey entró en la cámara y hizo entrar al cavallero,
895 su padre, con su muger, y mandó que todos los otros se
saliessen fuera de la cámara. Y estando solos, mandoles
que se assentasen cab'él y díxoles:

—Amigos, ¿tenéis algún hijo?

Respondieron ellos:

900 —Señor, no.

Dixo entonces el rey:

— ¿Ovistes jamás algunos hijos?

Respondió el cavallero:

880 nós] *om Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | no
somos] *somos Bn_b* **881** vos²... 882 dexar] *nos dexas Bn_d* | plega] *plegue*
Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | nos... 882 dexar]
dexarnos Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o **884** razón] *honra S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d*
Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o **885** y comportar] *om A_a*
886 todo...hecho] *hecho todo esto S_e Bn_n* | esto] *aquesto A_a* | puso]
assentó A_a **887** a¹... padre] *su padre Bn_k* | a²... diestra] *a la diestra parte*
Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m | izquierda] *siniestra B_b* **889** no
somos] *nosotros no somos A_a* **893** alegría...rostro] *alegre el rostro Bn_n*
acabado] *acabó Bn_a* | acabado... 894 yantar] *acabado de yantar A_a* ||
acabada la comida] *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **894** el rey] *om B_b* **895** se... 896
saliessen] *saliessen A_a Bn_d* **897** cabél] *cerca de él Bn_n* | díxoles] *díxole*
Bn_d **901** entonces...rey] *om Bn_d* **902** Ovistes] *tuvisteis Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n*
Bn_o || *huviste Bn_a* | algunos hijos] *algún hijo A_a Bn_n*

—Señor, un hijo tuvimos, empero muerto es. 905
 Dixo entonces el rey:
 — ¿De qué muerte murió?
 Respondió el cavallero:
 —De su muerte natural.
 Dixo entonces el rey Alexandre:
 —Si yo vos mostrare que de otra muerte es fallecido, 910
 seréis de mentira vencidos.
 Respondió el cavallero y dixo:
 —Señor, ¿por qué pregunta vuestra alteza por mi
 hijo?
 Respondió el rey: 915
 —Por cierto, no sin causa vos lo pregunto, y por
 ende, yo quiero saber de qué es muerto y si no me lo
 dixéredes, yo os mataré.
 Oyendo ellos esto, tendiéronse en el suelo y
 pidieronle misericordia. Y el rey levantolos, diziendo: 920
 —No he venido a vuestra casa porque fuesse traidor,
 mas dezidme la verdad por que vos salvéis, ca yo he
 entendido que vosotros le matastes y, si esto viene en
 juicio, cierto es que seréis a muerte condenados.
 Entonces dixo el cavallero: 925

904 hijo] hijos B_a | empero] pero B_n B_h B_i B_n B_o | muerto es] es
 muerto B_n B_e B_h B_i B_n B_o 906 murió] es muerto B_n
 907 Respondió...908 natural] ellos dixerón que de su muerte natural S_e
 909 Dixo] digo B_n | Alexandre] *om* S_d S_e B_n 910 es fallecido] falleció
 A_a B_n 913 pregunta] nos pregunta B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i
 B_j B_k B_l B_m B_n B_o | mi...914 hijo] nuestro hijo B_n B_b B_c B_d
 B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o 916 y...917 ende] porque
 B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_n B_o | por...917 ende] por tanto S_e
 917 yo] *om* S_e 918 dixéredes] dixerés B_n B_g B_j B_k B_l
 919 tendiéronse] se tendieron A_a | en...suelo] por tierra S_e
 920 pidieronle] pidieron S_e | levantolos] levantaes S_a || los levantó S_e
 B_n | diziendo] diziéndoles S_e 921 porque...traidor] para ser traidor B_n
 B_h B_i B_n B_o 922 ca] que B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j
 B_k B_l B_m B_n B_o 924 a...condenados] condenados a muerte B_b B_c
 B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o 925 Entonces...
 cavallero] *om* B_n

—Señor, hazednos merced de la vida y yo os diré la verdad.

Respondió el rey:

—No temáis cosa alguna.

930

Dixo el cavallero:

—Señor, nosotros ovimos un hijo muy sabio y entendido y, como estuviese un día sirviéndonos a la mesa, vino un ruiseñor volando, el cual tan dulcemente cantava, cuyo canto él nos interpretó diziendo: «Esta ave
935 ha cantado que yo tengo de ser tan gran señor, que vós os combidaréis de servirme de agua a las manos y que terná mi madre la hazaleja», e yo, oyendo esto, movime con grande ira y lancelo en la mar.

940

—Pues, —dixo el rey—, ¿qué mal vos viniera porque él fuera grande? Ante oviera sido honra y provecho vuestro. Por cierto, locura fue contrastar a la voluntad de Dios. Sabed, pues, que yo soy vuestro hijo el cual lançastes en la mar, y Dios por su misericordia me salvó, y me ha a este estado traído.

926 os] *om B_b* 928 Respondió] respondiolo *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | el rey] el rey Alexandre *A_a* || al rey *Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l* 929 cosa alguna] nada *Bn_n* 930 Dixo] entonces respondió *Bn_n* 931 ovimos] tuvimos *S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o* 932 a...933 mesa] en la mesa *Bn_n* 933 tan] *om Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* tan...934 cantava] cantava dulcemente *S_e* 934 él] *om S_e* 935 yo] *om A_a* tengo] he *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | os...936 combidaréis] cobdiaréis *S_e* 936 de servirme] a servirme *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n* | de agua] del agua *A_a* a...manos] a manos *S_e* | terná] ternía *S_e* 937 la hazaleja] la toalla *S_e* || las tovas *A_a* 938 lancelo] echelo *Bn_e* || lo tiré *Bn_n* 939 Pues...rey] entonces dixo el rey Alexandre *A_a* 940 grande] gran señor *A_a* 942 el cual] el que *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* el...943 lançastes] que echastes *S_e* 943 lançastes] vós lançastes *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | Dios] nuestro señor Dios *Bn_a* || nuestro señor *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* 944 me...traído] me ha traído a este estado *S_e Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o*

Y ellos, oyendo esto, de gozo y de miedo fueron 945
lentos y cayeron en el suelo, y él levantolos con mucho
amor, diziendo:

—No temáis, mas alegraos y tomad plazer, que por
esto ningún mal avréis, mas mi ensalçamiento será gloria
vuestra y provecho perpetuo. 950

Y besolos. Y la madre començó a llorar de gozo, a la
cual dixo el rey:

—No lloréis, mas consoladvos que en mi reino avéis
de ser mayores que yo quanto yo viviere.

E siendo ellos consolados, llevolos consigo al reino 955
suyo, a do estuvieron con el rey, su hijo, mientras vivieron
en igual honra y gloria con él, y fenecieron sus días con
alegría.

945 Y...esto] y como ellos oyeron esto $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$ || luego que ellos oyeron esto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || así que ellos
oyeron esto Bn_n | de¹... 946 llenos] fueron llenos de gozo y de miedo Bn_b
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || fueron llenos de gozo y
de temor Bn_n **946** cayeron] cayeron todos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_l Bn_m Bn_o$ || cayeron todos dos Bn_d | cayeron...suelo] se cayeron
todos Bn_n | levantolos] los levantó $S_e A_a Bn_n$ | mucho... 947 amor] muy
gran amor $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
947 diziendo] diziéndoles $Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o **948** por... 949 esto] por esso $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **949** avréis] tendréis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | mas] antes
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **951** besolos] besolo S_e | començó] empezó Bn_n
de gozo] de grande gozo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_o$ || de alegría Bn_n **954** yo¹] *om* $B_b B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | viviere] viviré Bn_k **955** siendo...
consolados] haviendolos consolado $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | llevolos] los
llevó $S_e A_a$ | al... 956 suyo] a su reino $S_e Bn_n$ **956** a do] donde S_e || do A_a
|| en donde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | vivieron] que bivieron S_e || ellos
bivieron $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ **957** en...
él] *om* S_e | con²... 958 alegría] en alegría S_e || con mucha alegría $Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || con mucha gloria Bn_n

Capítulo XXII. Cómo fue condenada a muerte la emperatriz y de la muerte del emperador, y cómo Diocleciano, su hijo, le sucedió en el imperio.

5 Acabado que ovo este razonamiento, dixo al emperador:

—Señor, ¿avéis entendido lo que he dicho?⁷⁸

Respondió él:

—Sí, muy bien.

Dixo el hijo al padre:

10 —Puesto, señor, que Dios me aya dado sabiduría y entendimiento más que a otros muchos, esto no será perjuizio de vuestra honra, antes más para la conservar, assí como el poderío de aquel rey que fue lançado en la mar que no redundava en confusión ni vergüença de su padre, mas en honra grande y provecho sin fin, ca siempre, 15 mientras vivieron, ovieron mucho bien.

⁷⁸ *Alabado... dicho?*: A partir de S_a se ha introducido una pequeña interpolación que facilita la transición entre el fin del relato del infante y la vuelta al marco narrativo, que se ha visto interrumpido por la introducción del epígrafe. En Z_a puede leerse: «Entonce dixo el fijo del emperador: senyor, ¿havés entendido lo que he dicho?»

22,1 Capítulo xxii] capítulo XXIII Bn_c | Cómo] de cómo S_d | fue...2 emperatriz] la emperatriz fue condenada a muerte S_e **3** le]]om $B_b A_a$ | le sucedió] sucedió S_e | en...imperio] al imperio $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || el imperio Bn_d **4** Acabado...ovo] aviendo acabado S_e ovo] estuvo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ | este] om B_b | al... 5 emperador] a la magestad del emperador $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **6** avéis] avéisme $B_b A_a$ | avéis...dicho] avéisme entendido S_e **8** muy bien] om S_e **9** Dixo] contestó $Bn_n Bn_o$ **10** Dios] Dios nuestro señor $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | aya] ha $Bn_i Bn_n$ **11** entendimiento] buen entendimiento $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ | otros muchos] muchos otros Bn_n | esto] om $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || que $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ **12** perjuizio] en perjuizio $S_b S_c S_d S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ | la conservar] conservar] $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **13** como...poderío] el poderío Bn_d | poderío] real poderío S_a que] om $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **14** redundava] redundó A_a **15** en...grande] honra grande S_e | ca] pues $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **16** ovieron] tuvieron $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | mucho bien] mucha felicidad Bn_n

E dixo el emperador:

—Hijo, yo te renuncio del todo el imperio, pues me
as claramente enseñado por tu exemplo, por el cual yo
puedo entender que es mejor que dende adelante yo te
encomiende mi trabajo, pues soy viejo. 20

Respondió Diocleciano:

—Señor, no será assí, mas quanto vivierdes, podréis
mandar a vuestra voluntad, e quanto a los trabajos y a los
otros auctos, yo soy presto a vos servir. Y assí prosigamos
la sentencia contra la emperatriz. 25

Y el emperador hizo luego hazer juicio y assentar los
juezes por tribunal. Y hizo llamar la emperatriz con sus
damas y hizo sentar el vellaco, su amigo, cabe ella vestido
como muger delante de todos. Y el hijo del emperador
pidió sentencia diziendo: 30

—Señor, pues sois emperador del mundo y vuestra
majestad requiere recto juicio, yo pido sentencia de la
difamación que la emperatriz me ha levantado, por la cual

17 dixo] respondió Bn_n 18 del todo] todo $S_e A_a$ | el imperio] mi imperio
 Bn_n 19 por¹... exemplo] con tu exemplo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | yo] $om S_e$
20 puedo] puede Bn_e | dende adelante] dende aquí adelante $Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || dende en adelante $A_a Bn_m$ || de aquí adelante S_e
 $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || de aquí en adelante Bn_n | adelante] delante Bn_a
21 encomiende] encomiendo $Bn_a Bn_b Bn_d$ || encomienda $Bn_c Bn_e Bn_l Bn_m$
22 Respondió] respondiolo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$ || contestole Bn_n 23 vivierdes] viviérades $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || viviréis Bn_n | podréis] todo lo podréis $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ 25 otros] $om A_a$ | soy presto] estoy
prompto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || estoy pronto Bn_n | vos servir] serviros $Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ 27 assentar] sentáronse A_a | los...28
juezes] juezes $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
28 por] pro B_a | por tribunal] en tribunal S_e | sus...29 damas] las sus
damas Bn_a || las damas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_n 29 el...amigo] al vellaco de su amigo S_e | cabe ella] cerca de ella
 Bn_n 32 del mundo] $om S_e A_a$ | vuestra...33 majestad] a vuestra
magestad $S_e A_a$ 33 requiere] requiero Bn_k | recto] $om S_e$ 34 difamación]
disfamia A_a | la cual] lo cual $S_e Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$

35 me an siete vezes levado a la horca. Y esso mismo que ha
sido alevosa, como avéis visto, y por ende yo vos requiero
que mandéis a vuestros accedores que hagan justicia.

E luego que la emperatriz oyó esto, cayó en suelo
amortecida y pidió perdón, mas ninguna cosa le aprovechó
40 porque el hijo quiso aver justicia⁷⁹. A lo cual dixeron los
juezes:

—Su confusión⁸⁰ mesma la condena y la prueba de
aquel vellaco que ha seído cabe ella hallado. Y por ende
nós damos por sentencia que sea atada a la cola de un
45 cavallo y levada por las calles y callejones y por las plaças
al juizio, y sea ende quemada y el vellaco sea
descuartizado.

⁷⁹ *justicia*: Remplaza a «justa sentencia» de Z_a , término que explicita mejor la rectitud moral que ha alcanzado el infante después de haberse visto sometido a sentencias injustas de condena a muerte a lo largo de los siete días. | ⁸⁰ *Confusión*: Este error, introducido por el testimonio intermedio desaparecido entre Z_a y S_a y que da lugar a una incongruencia, fue reconocido en momentos tempranos de la transmisión del texto y resuelto a partir de S_b .

35 an...horca] han llevado siete veces a la horca Bn_n | Y] *om* S_a | esso mismo] así mismo Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o que...36 sido] me ha sido Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 36 como] como claro S_e | por ende] por lo que Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o || porque Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l | yo] *om* Bn_n | vos requiero] quiero Bn_d || os ruego Bn_n 37 mandéis] les mandéis Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | vuestros] vuestras Bn_d | accedores] sucesores B_b | que²] que luego S_e 38 esto] esso Bn_f Bn_j Bn_l | en suelo] en el suelo S_e || en tierra A_a | en...39 amortecida] medio muerta en el suelo Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 39 amortecida] *om* S_a S_b S_c B_b S_e | ninguna cosa] de nada Bn_n 40 el hijo] su hijo S_e | aver] hacer Bn_n | lo cual] lo que Bn_n || la cual A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m | dixeron] contestaron Bn_n 42 confusión] confesión S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o 43 ha...hallado] ha sido encontrado cerca de ella Bn_n | cabe...hallado] hallado con ella S_e | por ende] por eso Bn_n 45 levada] llevado Bn_d por¹...calles] por calles Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o | y callejones] *om* S_e A_a | por²...plaças] por plaças Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o 46 ende] *om* Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o | sea²] *om* Bn_n

Y esta sentencia fue por todos aprovada. E después
d'esto el emperador en breve murió. E Diocleciano, su
hijo, en lugar suyo regía el imperio con grande prudencia, 50
y tenía consigo sus maestros con gran honra y mucha
reverencia con cuyo consejo assí gobernó el imperio, que a
todos sus predecesores en prudencia y justicia, y juicio y
tesoro y riquezas sobró. E los sus maestros le amaron en
demasía, tanto que muchas vezes se pusieron a la muerte 55
por él. E assí feneciendo sus vidas, en paz se
encomendaron a Dios.

*Siete fueron en Grecia los que sobre todos tuvieron
excelencia en saber: Bias primense, Tales milesio, Solón
de Atenas, Pitágoras⁸¹ mitileno, Chilón lacedemonio,* 60

⁸¹ *Pitágoras*: Sin duda una confusión con el célebre matemático originario de Samos, que no formó parte de los siete sabios de Grecia. El error se mantuvo a lo largo de todo siglo XVI y gran parte del XVII, y solo se resolverá a partir de *Bn_e*, que modificará de nuevo el antropónimo a Pítaco.

48 esta] essa *A_a* | aprovada] aprovada por buena *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **49** en breve] muy breve tiempo *B_a* || en breve tiempo *A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | Diocleciano... 50 hijo] su hijo Diocleciano *S_e* **50** en...suyo] *om S_e* | regía] rigió *S_e A_a* || regía y gobernava *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* | grande] muy grande *B_a* | prudencia] prudencia y sabiduría *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **51** gran honra] muy gran honra *B_a A_a* **53** predecesores] prodecesores *Bn_l* | en... 54 sobró] aventajó en prudencia, justicia, juicio, tesoro y riquezas *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* **54** tesoro] tesoros *S_e* | y riquezas] *om A_a* | riquezas] muchas riquezas *B_a A_a* | sobró] sobrepujó *S_e* || aventajó *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | en... 55 demasiá] mucho en demasiá *A_a* || *om Bn_n* **56** feneciendo] fenescieron *Bn_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o* || concluyeron *Bn_n* | vidas] días *Bn_n* | se... 57 encomendaron] y se encomedaron *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **57** a Dios] a Nuestro Señor *S_e* **58** Siete... 63 philósofos] *om S_d S_e* **59** primense] perinense *S_b S_c B_b A_a* || pariense *Bn_a Bn_b Bn_d* || pariense *Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* **60** Atenas] Arenas *Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l* | Pitágoras] Pítaco *Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o* | mitileno] militeno *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*

*Periandro*⁸² *corintho*, *Cleóbolo lidio*. *Los que estudiaron filosofía hasta el tiempo de Pitágoras fueron llamados sabios y después an sido dicho philósophos.*

A Dios sean dadas muchas gracias

⁸² *Periandro*: Más interesante es la sustitución de este sabio por Misón a partir del testimonio Bn_e . La explicación radica en la existencia de más de una relación de los siete sabios de Grecia. Según el diálogo *Protágoras* de Platón, el listado de los siete sabios de Grecia sería el siguiente: Tales de Mileto, Pítaco de Mitilene, Bias de Priene, Solón de Atenas, Misón de Quene, Cleóbulo de Lindos y Quilón de Lacedemonia. En las *Vidas de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio también aparece mencionado Misón entre los filósofos anteriores a Sócrates compartiendo espacio con otros sabios de Grecia como Tales, Quilón, Bias, Periandro y Cleóbulo. El error cometido por Bn_e ha sido no modificar el lugar de proveniencia de Misón, originario de Quene, pero se presupone en aquel que realizó el cambio cierto conocimiento sobre la tradición de los siete sabios de Grecia, pues es este mismo testimonio el que rectifica el error referido en la nota inmediatamente anterior, y corrige deturpaciones provocadas por el proceso de transmisión en algunos nombres de las localidades de proveniencia.

61 Periandro] Missón $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ | lidio] didio B_a || de Lidia A_a
 Los que] los cuales B_b || y los que $Bn_e Bn_h Bn_i$ **62** hasta... tiempo] el
 tiempo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || y hasta el tiempo A_a || al
 tiempo Bn_d || en tiempo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ **63** dicho] dichos $Bn_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ **63** A... gracias] *om*
 $S_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || Deo gracias S_e || Finis
 $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || Fin A_a | muchas] *om* S_a

Aquí se acaba el libro de los Siete sabios de Roma, el cual tiene maravillosos exemplos y avisos para todo hombre que en él se quiere mirar. Es impreso en la muy noble y más leal ciudad de Burgos por Juan de Junta, impresor de libros. Acabose a onze días del mes de março, año de mil y quinientos y treinta años

63 Aquí... años] Colofón. *om S_a S_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o* || Fue impreso el presente tratado en la muy noble ciudad de Sevilla por Juan Cromberger. Año 1534 *S_b* || Fue impreso el presente tratado en la muy noble ciudad de Sevilla por Juan Cromberger. Año del Señor de 1538, a seis de febrero *S_c* || Fue impreso el presente tratado en Burgos, en casa de Juan de Junta. Año 1554 *B_b* || Fue impresa la presente obra en Sevilla en casa de Alonso de la Barrera, impresor de libros, junto a las casas de Pedro de Pineda. Año de 1583 *S_e* || Fue impreso el presente libro de los Siete sabios de Roma en la muy noble y leal ciudad de Barcelona, en casa de Pedro Malo delante la rectoría del Pino. Año de mil y quinientos y ochenta y tres *Bn_a* || Fue impresa la presente obra en Alcalá de Henares en casa de Sebastián Martínez, que sea en gloria, fuera de la puerta de los Sanctos Mártires. Año 1585 *A_a* || Fue impreso el presente *Libro de los siete sabios de Roma* en la muy noble y leal ciudad de Barcelona en casa de Sebastián Cormellas, al Call, año de mil y seiscientos veinte y seis *Bn_b* || Fue impreso el presente Libro de los siete sabios de Roma en la muy noble y leal ciudad de Barcelona, en casa de Jacinto Andreu, a la calle de Santo Domingo, año de mil y seiscientos setenta y ocho *Bn_c* || En Barcelona, por Antonio Lacavallería, año 1678 *Bn_d*

- 1,2 Comiença] comiensa Bn_a || Comienza Bn_d
1,5 encomendó... hijo] encomendó su hijo $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,5 le... 6 enseñassen] lo enseñassen $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ || lo enseñasen $Bn_n Bn_o$
1,6 experiencia] experiencia $S_a Bn_n Bn_o$
1,6 hizieron] hicieron $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
1,9 la hija] a la hija $S_b Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,10 hermosa] fermosa S_c
1,10 la cual] a la cual $S_e Bn_i Bn_j Bn_n$
1,10 mucho... cabo] muy estremadamente $Bn_n Bn_o$
1,11 ovo] hubo $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,12 aviendo] pasados $Bn_n Bn_o$
1,13 adoleció] adolesció $S_a S_b B_b Bn_a A_a$
1,14 embió] envió $Bn_n Bn_o$
1,14 mensajero] mensajero $S_c S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,14 viniesse] viniese $Bn_n Bn_o$
1,15 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
1,17 antes] ante S_a
1,17 os] vos S_a
1,20 Demandá] demandad A_a
1,20 cualquier] cualquiera $Bn_i Bn_n$
1,21 Entonce] entonces $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,21 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
1,23 espediente] expediente $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m$ || espidente A_a
1,23 vos] os $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,25 hazedlo] fazedlo S_a || hazedle S_e || hazeldo Bn_a || hacedlo $Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
1,25 lefos] lejos $Bn_n Bn_o$
1,26 criança] crianza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,28 vos] os $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,28 cumplir] cumplir $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,30 bolviose] volviose Bn_o
1,31 su muger] a su muger S_e
1,33 assí] así $Bn_n Bn_o$
1,34 afincadamente] ahincadamente $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,34 dziendo] diciendo $Bn_e Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
1,36 mientras] mientras $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
1,36 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
1,38 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
1,38 ovo] hubo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n$ || hubo Bn_o
1,39 los príncipes] a los principales Bn_i
1,40 aconsejassen] aconsejasen $Bn_n Bn_o$

1,40 dixerón] dijeron $Bn_n Bn_o$
 1,42 mándalos] mándales Bn_k
 1,43 tu hijo] a tu hijo S_e
 1,44 embió] envió Bn_o
 1,45 viniessen] viniesen $Bn_n Bn_o$
 1,46 delante... emperador] delante el emperador $S_b S_c S_d$
 1,46 díxoles] díjoles $Bn_n Bn_o$
 1,48 embiado] enviado Bn_o
 1,50 obedecerte] obedescerte S_d
 1,52 Entonce] entonces $S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,52 díxoles] díjoles $Bn_n Bn_o$
 1,53 hijo] hijo S_d
 1,53 el cual] al cual $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 1,53 vos] os $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 1,54 le criéis] lo criéis $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,55 doctrina] dotrina $S_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$
 1,55 seso] sesso $Bn_e Bn_h Bn_i$
 1,55 gobernar] gobernar Bn_n
 1,57 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 1,57 primero] primer $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,58 Dámele] dámelo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_o$
 1,58 le mostraré] lo mostraré Bn_k
 1,60 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 1,61 vos] os $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 1,62 recebido] rescebido $S_a S_b S_d S_e$ || recibido $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,63 deis] dejéis $Bn_n Bn_o$
 1,63 a... fijo] vuestro hijo $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,63 fijo] hijo $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 1,63 le muestre] lo muestre B_b
 1,63 haré] faré S_a
 1,65 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 1,66 grande] gran S_e
 1,67 passando] pasando $Bn_n Bn_o$
 1,67 vezes] veces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 1,67 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 1,68 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 1,68 hecho] fecho S_a
 1,70 vuestro hijo] a vuestro hijo A_a
 1,72 al cual] el cual $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 1,73 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 1,74 plégavos] plégaos S_e
 1,76 galardón] gualardón Bn_a
 1,76 rescibieron] recibieron $S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

- 1,77 vuestro hijo] a vuestro hijo S_e
1,77 le enseñar] lo enseñar S_e
1,78 haré] faré S_a
1,80 Josepho] Joseph $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_f B_g$
 $B_n B_i B_j B_k B_l B_m$ || José B_n || Josef B_n
1,81 dixo] dijo $B_n B_o$
1,82 vezes] veces $B_n B_g B_h B_i B_k B_n B_o$
1,83 vos] os $B_n B_h B_i B_n B_o$
1,85 he... alcançado] hasta hoy de vós he recibido $B_n B_f B_g B_h B_i$
 $B_j B_k B_l B_m B_n$
1,85 hasta] fasta $S_a S_e$
1,85 vos] os $S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m$
 $B_n B_o$
1,85 galardón] gualardón B_n
1,86 vuestro hijo] a vuestro hijo $S_e A_a$
1,89 sexto] sexto S_a
1,90 sciencia] ciencia $B_n B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n$
 B_o
1,91 postrimero] postrero $S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i$
 $B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
1,91 por semejante] así mismo $B_n B_o$
1,92 el niño] al niño $B_n B_h B_i B_n B_o$
1,93 díxoles] dijoles $B_n B_o$
1,94 vos] os $B_n A_a B_b B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
1,94 fago] hago $S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i$
 $B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
1,95 a... hijo] mi hijo S_e
1,95 hijo] fijo $S_a S_b S_d$
1,95 criar] le criar A_a
1,96 agora] ahora $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
1,96 le encomendasse] lo encomendasse $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g$
 $B_h B_i B_j B_k B_l$ || lo encomendase $B_n B_o$
1,96 denegasse] lo negase $B_n B_o$
1,97 avría] habría $B_n B_n B_o$
1,97 le...98 encomiendo] lo encomiendo $S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e$
 $B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
1,98 le criéis] lo criéis $S_e B_n A_a B_e B_g B_h B_i B_j B_o$
1,99 recibieronle] rescibieronle $S_b S_c S_d A_a$
1,100 llevaronle] leváronle S_a
1,101 dixo] dijo $B_n B_o$
1,102 parecer] parescer S_e
1,102 a... moço] este moço $B_n B_c B_d B_l B_m$ || este mozo $B_f B_g$
 $B_h B_k$
1,102 moço] mozo $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
1,104 al moço] al mozo $B_n B_h B_i B_o$ || el mozo $B_f B_g B_j B_k B_l$
 B_n
1,105 ciudad] cibdad S_a
1,105 passatiempo] pasatiempo $B_n B_n B_o$
1,106 Hagámosle] fagámosle S_a
1,108 moço] mozo $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
1,109 enſeñança] enſeñanza $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
1,110 hizieronlo] fiziéronlo S_b || hiciéronlo $B_i B_n B_o$

1,110 assí¹] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 1,110 assí²] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 1,111 al moço] al mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$ || el mozo
 Bn_n
 1,112 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 1,113 nuestro discípulo] a nuestro discípulo A_a
 1,114 sciencias] ciencias $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n$
 1,115 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 1,116 le podremos] lo podremos $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || lo podemos $S_c B_b Bn_a$
 1,116 provar] Probar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 1,118 dormiendo] durmiendo $S_a S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,119 cantón] canto $S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,119 foja] hoja $S_c S_e B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,120 despierto] desperto $Bn_e Bn_n Bn_o$
 1,121 fecho] hecho $S_b S_c S_d S_e B_b A_a$
 1,121 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así Bn_n
 1,121 despertando] despertando $Bn_e Bn_h Bn_o$
 1,122 alçó] alzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 1,123 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 1,124 alçáis] alzáis $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 1,124 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d A_a$ || así $Bn_n Bn_o$
 1,126 dormiendo] durmiendo $B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,127 hase abaxado] se ha bajado $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 1,127 se...debaxo] o se ha lo de debaxo $Bn_n Bn_o$
 1,127 debaxo] debaxo $Bn_n Bn_o$
 1,129 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 1,130 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 1,130 viviere] biviere $S_a S_d S_e Bn_a$
 2,2 embió] envió Bn_n
 2,5 dixéronle] dijeron Bn_o
 2,7 conteciesse] aconteciesse $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || aconteciesse Bn_o
 2,8 conteciesse] aconteciesse $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || aconteciesse Bn_o
 2,9 mesmo] mismo $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a$
 2,10 oviéssedes] huviéssedes $S_e Bn_l$
 2,10 podriades] podriais Bn_o
 2,10 fazer] hazer $S_c S_e B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || hazer $Bn_e Bn_i Bn_o$
 2,12 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 2,14 buscadme] buscame A_a
 2,14 hermosa] hermosa $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,14 donzella] doncella $Bn_n Bn_o$
 2,15 linaje] linage $S_c B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$ || linatge Bn_d

2,17 desposáronle] desposáronlo $B_b S_e A_a$
 2,17 hija] fija $S_b S_c$
 2,18 hermosa] hermosa $S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_h$
 $B_n B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 2,18 viesse] viese $S_a B_n B_o$
 2,19 passó] pasó $B_n B_o$
 2,20 manzilla] mancilla $B_n B_i B_g B_h B_n B_o$
 2,21 hijos] hijos $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_h B_i B_j B_k B_l$
 $B_n B_n B_o$
 2,22 estava] estaba $B_n B_n B_o$
 2,23 hijo] fijo S_a
 2,24 pensava] pensaba $B_n B_n B_o$
 2,24 diziendo] diciendo $B_n B_n B_o$
 2,24 Pluguiesse] pluguiese $B_n B_o$
 2,24 fuesse] fuese $B_n B_o$
 2,25 tuviesse] tuviese $B_n B_o$
 2,25 hijo] fijo S_c
 2,25 fuesse] fuese $B_n B_o$
 2,26 estava] estaba $B_n B_o$
 2,26 lo ... 27 pudiesse] le pudiesse $S_a S_e A_a$ || le podría B_n
 2,27 acaesció] acaesció $S_a S_b S_d B_b A_a$
 2,28 dixo] dijo $B_n B_o$
 2,29 agora] aora $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_g B_n B_k B_l B_m$
 2,30 descubrir] descubrir $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_h$
 $B_n B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 2,30 corazón] corazón $B_n B_f B_n B_h B_i B_g B_j B_k B_l B_o$
 2,30 debes] debes $B_n B_h B_i B_n B_o$
 2,31 debaxo ... cielo] debaxo del cielo $S_e B_n A_a B_n B_h B_i$ || debajo
 del cielo $B_n B_o$
 2,34 assí] así $B_n B_o$
 2,36 dixo] dijo $B_n B_o$
 2,38 possible] posible B_n
 2,39 dixo] dijo $B_n B_o$
 2,41 hijo] fijo $S_a S_b$
 2,42 assí] así $B_n A_a B_n B_c B_n$ || así $B_n B_o$
 2,43 embies] envíes B_n
 2,44 fruto] fructo $S_e A_a$
 2,47 Diez ... seis] deziséis B_n
 2,48 cúplase] cúplasse B_n
 2,48 desseo] deseo $B_n B_d B_n B_e B_n B_g B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 2,49 esse] ese $B_n B_o$
 2,49 embió] envió B_n
 2,50 le truxiessen] lo traxessen B_b || lo truxessen S_e || trajesen $B_n B_o$
 2,51 Sancto] santo $B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_g B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m$
 $B_n B_o$
 2,51 a ... hijo] su hijo $B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n$
 2,51 hijo] fijo S_d
 2,53 espediente] expediente $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_g B_n B_h B_i$
 $B_n B_j B_k B_l B_m$
 2,53 moço] mozo $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 2,54 mandava] mandaba $B_n B_n B_o$
 2,54 conocieron] conocieron $B_b A_a$

2,55 truxiessen] llevasen $Bn_n Bn_o$
 2,55 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,55 plazo] plaço $Bn_c Bn_d$
 2,56 primera] primer S_e
 2,56 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_h Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,57 fablasse] hablasse $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hablase $Bn_n Bn_o$
 2,58 estaban] estaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,58 afincadamente] ahincadamente $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,59 conocieron] conocieron $S_d B_b A_a S_e$
 2,60 llevavan] levavan S_a || llevaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,60 el moço] al mozo $B_b S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$ || al moço $Bn_a Bn_b Bn_d$ ||
 el mozo $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 2,61 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 2,62 deve] debe $Bn_n Bn_o$
 2,62 escoger] escojer S_d
 2,63 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,64 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,65 estuviessen] estuviesen $Bn_n Bn_o$
 2,65 assí] así $Bn_n Bn_o$
 2,65 decendió] descendió $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_h Bn_g$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,65 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,66 vido] vio $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,66 sus maestros] a sus maestros $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,67 estaban] estaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,67 dixéronle] dijeron $Bn_n Bn_o$
 2,68 avemos...recebido] avemos recebido de vuestro padre Bn_c ||
 avemos recivido de vuestro padre Bn_e || avemos recibido de vuestro
 padre $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hemos recibido de vuestro
 padre $Bn_n Bn_o$
 2,68 recebido] rescebido S_e
 2,70 avemos] hemos $Bn_n Bn_o$
 2,70 juizio] juicio $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,71 astrología] astrolojía Bn_n
 2,71 do] donde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,71 avemos] hemos $Bn_n Bn_o$
 2,71 conocido] conocido $S_a S_b S_c S_e A_a$
 2,73 primera] primer S_e
 2,73 hablardes] fablardes S_a || habláredes $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || habláseis Bn_n || hablaréis Bn_o
 2,74 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 2,74 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,75 juizio] juicio $Bn_n Bn_o$
 2,76 faziéndolo] haziéndolo $S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || haciéndolo $Bn_i Bn_n Bn_o$
 2,77 estava] estaba $Bn_n Bn_o$
 2,77 hablar] hablar $S_b S_c B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 2,78 le avían] lo avían S_e
 2,78 avían] habían $Bn_n Bn_o$

- 2,79 sus maestros] a sus maestros $B_b A_a B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 2,79 díxoles] dijoles $B_n B_o$
- 2,81 hablar] hablar S_a
- 2,81 Agora] aora $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 2,82 vosotros] a vosotros $B_e B_h B_i B_n B_o$
- 2,82 vos] os $S_e B_e B_h B_i B_n B_o$
- 2,85 hablaré] hablaré S_a
- 2,85 conmigo] conmigo $B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 2,86 conocieron] conocieron $S_a S_b$
- 2,87 decía] decía $B_n B_o$
- 2,87 dijeron] dijeron $B_n B_o$
- 2,88 discípulo] discípulo $B_a B_b B_c B_f B_j B_k B_l B_m$
- 2,90 dixo] dijo $B_n B_o$
- 2,91 primer] primero S_e
- 2,92 Dixo] dijo B_n
- 2,94 assí] así $B_n B_o$
- 2,95 salvalle] de salvarle $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 2,95 al... 96 moço] el moço A_a
- 2,96 moço] mozo $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 2,96 cavalgaron] cabalgaron $B_n B_o$
- 2,96 cavallos] caballos $B_n B_o$
- 3,1 recebimiento] rescebimiento $S_a S_c A_a$ || recibimiento $B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_k B_l B_m B_n B_o$ || recibimiento B_n
- 3,4 fijo] hijo $S_a S_b S_c B_b S_e B_a A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 3,5 recibir] rescebir $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_a A_a$ || recibir $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
- 3,6 acercava] acercaba $B_n B_n B_o$
- 3,6 dezían] decían $B_n B_o$
- 3,6 moço] mozo $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 3,8 nós] nosotros $S_e B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 3,8 salvarvos] salvaros $B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 3,9 dixo] dijo $B_n B_o$
- 3,10 Plázeme] pláceme $B_n B_k B_n B_o$
- 3,11 necessidad] necesidad $B_n B_o$
- 3,13 ciudad] cibdad S_a
- 3,13 moço] mozo $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
- 3,13 lexis] lejos $B_n B_o$
- 3,14 abraçole] abraçolo S_e || abrazole $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
- 3,14 besole] besolo S_e
- 3,15 díxole] le dijo $B_n B_o$
- 3,18 pensava] pensaba $B_n B_n B_o$
- 3,19 oviessen] huviessen $S_e B_a A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m$ || hubiesen $B_n B_o$
- 3,19 hablasse] fablasse S_a || hablase $B_n B_o$
- 3,20 cavallo] caballo $B_n B_o$

- 3,20 ovieron] huvieron $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$ || hubieron $B_n B_n B_o$
- 3,21 descavalgado] descabalgado $B_n B_o$
- 3,22 assentole] assentolo A_a || asentole $B_n B_o$
- 3,22 mirole] mirolo A_a
- 3,22 díxole] dijole $B_n B_o$
- 3,23 agora] aora $B_n B_b B_n B_c B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,24 fallado] hallado $S_b S_c B_b B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,26 moço] mozo $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,26 abaxada... cabeça] abajado de cabeza $B_n B_o$
- 3,26 cabeça] cabeza $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_n B_o$
- 3,27 díxole] dijole $B_n B_n B_o$
- 3,29 ser... venido] que el mozo había venido $B_n B_n B_o$
- 3,29 moço] mozo $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_n$
- 3,30 hablava] hablaba $B_n B_i B_n B_n B_o$
- 3,30 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
- 3,31 verle] verlo S_e
- 3,32 fuese] fuesse $S_b S_c B_b S_e B_n A_a$
- 3,33 assentar] sentar $A_a B_n B_n$ || asentar $B_n B_o$
- 3,33 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
- 3,34 fijo] hijo $S_a S_b S_c B_b S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,36 fabla] habla $S_b S_c B_b S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,37 Entonce] entonces $S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,37 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
- 3,38 Dexádmeme] dexádmelo A_a || dejádmeme $B_n B_n B_o$
- 3,38 habló] habló $S_a S_b$
- 3,39 hablar] hablar $S_a S_b$
- 3,40 Dixo] dijo $B_n B_m B_n B_n$
- 3,42 moço] mozo $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,42 fizo] hizo $S_c B_b S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,43 dize] dice $B_n B_i B_n B_n B_o$
- 3,43 fazer] hazer $S_c B_b S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$ || hacer $B_n B_i B_n B_n B_o$
- 3,44 mandardes] mandáredes $B_n B_l$
- 3,44 Estonce] entonce $S_a S_b S_c B_b$ || entonces $S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
- 3,45 el moço] al moço S_e || al mozo $B_n B_e B_n B_i B_n B_j B_n B_h B_n B_n B_o$ || el mozo $B_n B_f B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
- 3,46 hazia] fazia S_a || acia $B_n B_e B_n B_i B_n B_h B_n B_n B_o$
- 3,48 hermosura] fermosura $S_a S_b$
- 3,49 debes] debes $B_n B_e B_n B_i B_n B_g B_n B_h B_n B_n B_o$
- 3,50 embiasse] embiase $B_n B_n$ || enviase $B_n B_o$
- 3,50 consolasse] consolase $B_n B_n B_o$
- 3,51 certificote] certeficote S_a
- 3,52 gozasses] gozases $B_n B_n$
- 3,52 Háblame] fáblame $S_a S_b$
- 3,53 dormiremos] durmiremos $B_b B_n B_k B_n B_m$

3,54 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 3,55 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 3,57 hablas] fablas $S_a S_b$
 3,58 haré] faré $S_a S_b$
 3,58 presta] pronta $Bn_n Bn_o$
 3,58 cumplir] cumplir $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 3,60 abraçole] abraçolo S_e || abrazole $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_n Bn_o$
 3,60 queríale] queríalo $S_e A_a$
 3,60 bolvió] volvió $Bn_n Bn_o$
 3,61 gelo] se lo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 3,61 quiso] quizo Bn_j
 3,61 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 3,62 hazes] haces $Bn_i Bn_n Bn_o$
 3,62 esto] eso $Bn_m Bn_n$
 3,62 comigo] conmigo $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 3,63 conocerás] conocerás S_e
 3,65 volver] volver $Bn_n Bn_o$
 3,65 hazia] fazia $S_a S_b$ || acia $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 3,67 díxole] díjole Bn_o
 3,69 desseo] deseo $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 3,70 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 3,71 trabajava] trabajaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 3,71 viesse] viese $Bn_n Bn_o$
 3,72 dixo] dijo $Bn_m Bn_n$
 3,73 fijo] hijo $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 3,73 plazer] placer $Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h Bn_n$
 3,74 comigo] conmigo $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 3,74 hablarme] hablarme S_a
 3,74 quiçá] quizá $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 3,74 respecto] respeto $S_a S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 3,75 hablar] hablar $S_a S_b S_d$
 3,76 escribe] escribe $Bn_n Bn_o$
 3,76 devo] debo $Bn_n Bn_o$
 3,77 confiança] confianza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 3,78 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 3,78 escribió] escribió $Bn_n Bn_o$
 3,80 en ... hazer] en lo fazer $S_a S_b S_d$ || en hacerlo $Bn_i Bn_n Bn_o$
 3,80 fruto] fructo B_b
 3,80 ganasse] ganase Bn_o
 3,81 incurrería] incurriría $S_b S_d B_b Bn_a Bn_e Bn_i Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$ || incurriría $Bn_b Bn_c Bn_d$
 3,82 combidéis] convidéis Bn_o
 4,2 desseo] deseo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$

4,5 ovo] huvo $S_e B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_n B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || huvo $B_n B_n B_o$
 4,6 despedaçó] despedazó $B_n B_f B_n B_n B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 4,6 hasta] fasta $S_b S_d$
 4,7 destocose] destocosse S_d
 4,8 gritos] voces $B_n B_i B_n B_o$
 4,8 diciendo] diciendo $B_n B_i B_n B_o$
 4,9 antes] ante $S_a S_b S_c S_d$
 4,11 avía] había $B_n B_o$
 4,12 cavalleros] caballeros $B_n B_o$
 4,12 Estonce] entonces $S_a S_b$ || entonces $S_c S_d B_b S_e B_n A A B_n B_c B_n B_e B_f B_n B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 4,12 dixo] dijo $B_n B_o$
 4,14 compassión] compasión $B_n B_o$
 4,15 hijo] fijo S_d
 4,16 le puse] lo puse S_e
 4,16 comigo] $B_n B_n B_d B_n B_f B_n B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 4,17 hablasse] hablase $B_n B_o$
 4,17 hecho] fecho S_a
 4,18 començándole] comenzándole $B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 4,19 gelo] se lo $B_b A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || se le $B_n A$
 4,19 forçar] forzar $B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_o$
 4,22 destocado] destroçado $B_n B_m$
 4,23 oviera] huviera $S_e B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || hubiera $B_n B_o$
 4,23 comigo] conmigo $B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 4,23 cumplido] cumplido $B_b S_e B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n$
 4,24 desse] deseo $B_n B_f B_n B_n B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 4,27 mandolo] mandole B_n
 4,28 assentado] sentado $B_n B_o$
 4,28 lo ahorcassen] le ahorcassen S_a || le ahorcasen $B_n B_o$
 4,29 dixeron] dijeron $B_n B_o$
 4,30 assí] así $B_n A$
 4,31 matarle] matarlo $S_b S_c S_d B_b B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_n B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || matallo S_e
 4,31 la traspasan] la traspasan $B_n B_o$
 4,32 morir deve] deve morir S_e
 4,32 deve] debe $B_n B_n B_o$
 4,33 catad] catá $B_n B_b B_n B_d B_n B_f B_n B_j B_k B_l B_m$
 4,34 su fijo] a su hijo $B_b B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 4,34 fijo] hijo $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 4,35 mandolo] mandole $S_a S_e B_n B_i B_n B_o$
 4,35 hasta] fasta S_a
 4,36 viesse] viese $B_n B_o$
 4,37 moço] mozo $B_n B_f B_n B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 4,37 no²] non S_a

4,38 consolarse] aconsolarse Bn_d
 4,39 dixo] dijo Bn_o
 4,43 dexistes] dixistes $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || dixistéis $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ || dijistéis $Bn_n Bn_o$
 4,44 lo mandaríades] le mandaríades S_e
 4,44 mandaríades] mandaríais Bn_n
 4,44 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 4,44 complido] cumplido $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 4,45 distes] disteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 4,45 vergüença] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 4,47 ca] que $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 4,49 entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 4,50 vivir] bivar $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a$
 4,51 contecerá] contescerá $S_a S_b S_c S_d$ || acontecerá $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ || contescerá S_e
 4,51 acaeció] acaesció $S_a S_c S_e$
 4,53 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 4,54 Ruégote] te ruego Bn_n
 4,54 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 4,55 contógelo] contóselo B_b || y comenzó assí $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m$ || y comenzó así $Bn_n Bn_o$
 5,1 enxemplo] exemplo $S_b S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 5,2 induzía] enduzía $S_a S_b S_c S_d$ || induzió S_e || induxo $Bn_e Bn_h Bn_i$ || indujo $Bn_n Bn_o$
 5,2 matasse] matase $Bn_n Bn_o$
 5,2 su...3 hijo] a su fijo $S_b S_d$ || a su hijo $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,4 Avía] había $Bn_n Bn_o$
 5,4 ciudad] cibdad S_a
 5,4 ciudadano] cibdadano S_a
 5,5 fermoso] hermoso $S_b S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,5 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,5 hazía] fazía S_a || hacía $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,6 fruto]] fructo S_d
 5,6 cualquier] cualquiera $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,7 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,7 cobrava] cobrava $Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,8 Acaeció] acaesció $S_a S_b S_d B_b S_e Bn_a A_a$
 5,8 ciudadano] cibdadano S_a
 5,9 debaxo] debajo $Bn_n Bn_o$
 5,10 hermoso] fermoso S_a
 5,10 crecía] crescía $S_b S_c S_d B_b$
 5,11 dixo] díjole $Bn_m Bn_n$
 5,12 haz] faz $S_b S_c S_d$ || haced $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,13 grande] gran $S_e Bn_n$
 5,13 dél plantar] plantarlo Bn_n

5,15 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 5,16 plázeme] pláceme $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,17 ciudadano] cibdadano S_a
 5,17 pareciolo] pareciolo B_b
 5,18 crescía] crecía $S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,18 devría] debía $Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,18 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 5,20 crece] cresce A_a
 5,20 devría] debería $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,21 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 5,21 ortelano] hortolano B_b
 5,23 deciende] descende $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,23 abaxo] abajo Bn_o
 5,23 anchos...ramos] anchas las ramas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_i Bn_k$
 $Bn_n Bn_o$
 5,24 dexa] deja $Bn_n Bn_o$
 5,24 crecer] crescer $S_a S_b S_d S_e A_a$
 5,25 Dixo] dijo $Bn_m Bn_n$
 5,27 hízolo] fizolo $S_a S_b S_c$
 5,27 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 5,27 ortelano] hortolano B_b
 5,27 ciudadano] cibdadano S_a
 5,28 oviessse] huviessse $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiessse Bn_o
 5,29 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 5,29 ortelano] hortolano B_b
 5,31 empece] embarace $Bn_n Bn_o$
 5,32 ortelano] hortolano B_b
 5,35 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 5,35 ciudadano] cibdadano S_a
 5,36 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así Bn_o
 5,37 mucho] muy S_e
 5,38 ortelano] hortolano B_b
 5,38 hizo] fizo S_a
 5,40 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 5,40 fruto] fructo $S_b S_c B_b S_e A_a$
 5,40 alcançó] alcanzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,42 maldixeron] maldijeron $Bn_n Bn_o$
 5,42 consejaron] aconsejaron $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,43 cortasse] cortase $Bn_n Bn_o$
 5,43 sanavan] sanaban $Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o$
 5,44 Entonces] entonces $S_a S_b$
 5,44 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 5,45 aveisme] habeisme Bn_o
 5,48 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 5,52 hijo] fijo S_a
 5,52 comiença] comienza $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,52 enseñaça] enseñanza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 5,53 crecer] crescer $S_a S_b S_e A_a$

5,56 entonces] entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,56 conteció] aconteció $B_b Bn_a A_a$ || aconteció $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,56 baxos] bajos $Bn_n Bn_o$
 5,56 maldezirán] maldizirán $Bn_b Bn_c$ || malidicirán Bn_d || maldecirán
 $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 5,57 a² ... hijo] vuestro hijo A_a
 5,57 lo hizieron] lo hicieron $Bn_e Bn_i Bn_m$ || le hicieron Bn_n
 5,58 vos consejo] os aconsejo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,58 consejo] aconsejo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,58 mientras] mientras $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 5,59 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 5,61 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 6,1 levaron] llevaron $S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,1 hijo] fijo $S_a S_b$
 6,3 avía] había $Bn_n Bn_o$
 6,4 estava] estaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 6,4 assentado] sentado Bn_n || asentado Bn_o
 6,5 levassen] llevassen $S_a S_b B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || lievassen A_a || llevasen $Bn_n Bn_o$
 6,5 hijo] fijo S_b
 6,5 horca] forca $S_a S_b S_c$
 6,6 levándolo] llevándolo $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || llevándole Bn_n
 6,6 assí] ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 6,6 boz] voz $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,6 dezía] decía $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 6,7 -Catá] catad $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 6,7 lievan] llevan $S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,7 hijo] fijo $S_a S_b$
 6,8 horca] forca $S_a S_b S_c$
 6,9 levándole] llevándole $S_b S_c B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || llevándolo A_a
 6,9 assí] ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 6,9 primero] primer $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_n$
 6,10 estava] estaba $Bn_i Bn_o$
 6,10 cavalgando] cabalgando Bn_o
 6,11 vido] vio $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 6,11 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,11 saludole] saludolo A_a
 6,11 enclinando] inclinando $S_a S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 6,12 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 6,12 dize] dice $Bn_e Bn_n Bn_o$
 6,13 fuéredes] fuerdes S_e

6,13 delante ... padre] delante de mi padre $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,13 vedes] veis $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,13 lievan] llevan $S_b S_c B_b S_e B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,14 horca] forza $S_a S_b$
 6,14 Entonce] entonces $S_b S_c B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,14 dixo] dijo $B_n B_o$
 6,14 alguaziles] alguaciles $B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_o$
 6,15 vos] os $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,15 priessa] prissa $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l$ || prisa $B_n B_o$
 6,19 discípulo] dicípulo B_n
 6,20 a¹ ... cavallo] al caballo $B_n B_o$
 6,21 ante ... emperador] ante del emperador $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m$
 6,21 dixo] dijo $B_n B_o$
 6,25 recibimiento] recebimento $S_e B_n A_a$
 6,25 merecía] merescía $B_b S_e A_a$
 6,25 aver] haber B_n
 6,27 Díxole] dijo $B_n B_o$
 6,28 mi hijo] a mi hijo S_e
 6,28 hijo] fijo $S_a S_b$
 6,29 hablava] fablava S_a || hablaba $B_n B_n B_o$
 6,30 agora] aora $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,33 Dixo ... maestro] dijo $B_n B_o$
 6,34 dezís] decís $B_n B_n B_i B_n B_o$
 6,34 moço] mozo $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,35 habla] fabla $S_a S_b$
 6,35 hablava] fablava $S_a S_b$ || hablaba $B_n B_n$
 6,36 agora] aora $A_a B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,36 habla] fabla $S_a S_b$
 6,37 dezís] decís $B_n B_n B_i B_n B_o$
 6,38 forçar] forzar $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,38 a ... muger] a la vuestra muger $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,38 muger] mujer B_n
 6,40 podimos] pudimos $B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,40 conocer] conoscer $B_b S_e A_a$
 6,40 os] vos $S_b B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_j B_n B_k B_n B_m$
 6,42 muger] mujer B_n
 6,42 os] vos $B_b A_a$
 6,42 contecerá] acontecerá $B_b S_e A_a$ || acontecerá $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,42 aquel] adaque B_n
 6,42 aquel cavallero] a aquel cavallero $S_b B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_m B_n B_o$
 6,43 dixo] dijo $B_n B_o$

6,45 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 6,46 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 6,46 exemplo] enxemplo $S_a S_b$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 6,48 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,48 ante] antes $S_e A_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,49 acabasse] acabase $Bn_n Bn_o$
 6,50 entonce] entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,50 lo avría] le avría $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ || le habría Bn_n
 6,50 avría] abría $Bn_c Bn_i Bn_o$
 6,50 plaze] place $Bn_i Bn_n$
 6,51 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 6,51 mande] mandad $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 6,52 execución] ejecución $Bn_n Bn_o$
 6,52 hasta] fasta $S_a S_b$
 6,52 oviere] uviere $S_c S_e A_a$ || huviere $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiere $Bn_n Bn_o$
 6,53 cúmplase] cúmplasse $Bn_c Bn_f Bn_j Bn_k Bn_m$
 6,53 de... mandardes] en lo que mandaréis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 6,53 mandardes] mandáredes B_b
 6,55 le tornassen] lo tornassen $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || le volviesen Bn_n || lo volviesen Bn_o
 6,55 hasta] fasta $S_a S_b$
 6,56 acabasse] acabase $Bn_n Bn_o$
 6,56 dezir] decir $Bn_i Bn_n Bn_o$
 6,56 exemplo] enxemplo $S_a S_b$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 6,56 entonce] entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,57 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 6,57 de dezir] a decir $Bn_e Bn_i Bn_n$
 6,57 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 7,1 exemplo] enxemplo $S_a S_b$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 7,1 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 7,2 primero] primer $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,3 primero] primer $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,4 esforçado] eforçado S_a || esforzado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,4 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 7,5 hijo] fijo S_a
 7,5 lo amava] le amava S_a
 7,5 amava] amaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,6 lo criasse] le criasse $S_a S_e A_a Bn_g Bn_h Bn_i$ || le criase $Bn_n Bn_o$
 7,7 lavasse] lavase Bn_o || levase Bn_n
 7,8 adormeciesse] adormeciese $Bn_n Bn_o$
 7,8 llorasse] llorase $Bn_n Bn_o$
 7,9 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 7,10 falcón] halcón S_e
 7,11 caça] caza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,11 tomávala] tomábala $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$

7,11 hasta] fasta $S_a S_b S_d B_b$
 7,12 viniesses] viniese $Bn_n Bn_o$
 7,13 armava] armaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,14 conveniente] conviniente $S_e A_a$
 7,14 cavalgava] cavalgaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,15 al cavallo] el cavallo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$ || el caballo $Bn_n Bn_o$
 7,15 dava] daba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,16 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 7,17 Esso mesmo] así mismo $Bn_n Bn_o$
 7,17 mesmo] mismo $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,17 al falcón] el falcón $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 7,18 voló] boló $S_a S_b S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m
 7,18 alguna] algún S_e
 7,19 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 7,19 deleitávase] deleitábase $Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,20 assí] ansí $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 7,20 hizo] fizo $S_a S_b S_d$
 7,21 cavallero] caballero Bn_o
 7,22 donzellas] doncellas $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,23 fijo] hijo $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,24 estava] estaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,24 dexaron] dejaron $Bn_n Bn_o$
 7,24 al niño] el niño $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 7,25 yazía] yacía $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,26 estava] estaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,26 falcón] halcón S_e
 7,26 avía] había $Bn_n Bn_o$
 7,27 agujero] agujero S_c || ahujero $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_o$
 7,28 estava] estaba $Bn_n Bn_o$
 7,29 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,29 viendo] vido $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 7,30 yazía] yacía $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,31 al lebrel] el lebrel $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 7,31 le vio] lo vido S_e
 7,31 fizo] hizo $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,32 despertar] despertar $Bn_e Bn_h Bn_o$
 7,32 al lebrel] el lebrel $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 7,32 guardasse] guardase $Bn_n Bn_o$
 7,33 despertó] dispertó $Bn_e Bn_h Bn_o$
 7,33 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,33 la serpiente] a la serpiente $Bn_e Bn_i Bn_n$
 7,34 fueße] fuesse $S_a S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 7,35 hasta] fasta S_a
 7,35 hizo] fizo S_a
 7,36 fasta] hasta $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$

7,37 enderredor] enrededor $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || alrededor $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

7,37 estava] estaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$

7,37 entonces] entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,41 heridas] heridas $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,43 vieron] viessen $Bn_e Bn_h Bn_i$ || viesen $Bn_n Bn_o$

7,44 enderredor] alrededor S_e || enrededor $Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || alrededor $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

7,45 maltratado] maltractado S_d

7,46 oviesse] huviesse $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || había Bn_n || hubiese Bn_o

7,46 el niño] al niño $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$

7,47 mirassen] mirasen $Bn_n Bn_o$

7,47 acatassen] catassen $B_b A_a$ || reparasen $Bn_n Bn_o$

7,48 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$

7,49 Huyamos] fuyamos $S_a S_b S_c$

7,49 señor] senyor Bn_d

7,49 quiçá] quizá $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,51 huyendo] fuyendo S_a

7,51 díxoles] dijoles Bn_o

7,52 fuís] huís $S_d B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,55 a... hijo] vuestro hijo $B_b Bn_n$

7,58 bozes] voces $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,58 diziendo] diciendo $Bn_i Bn_h Bn_n Bn_o$

7,59 haré] faré S_a

7,59 Agora] aora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$

7,60 hijo] fijo S_a

7,62 llorava] lloraba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$

7,62 qué... 63 era] qué cosa era y de qué lloraba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$

7,63 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

7,64 a... 65 hijo] vuestro hijo Bn_i

7,65 yaze] yace $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$

7,67 cavallero] caballero Bn_o

7,68 acostumbrava] acostumbraba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$

7,68 allegose] llegose $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,69 halagándole] halagándolo S_e

7,69 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$

7,69 esse] ese Bn_o

7,70 el espada] la espada $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,70 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ || *add* y ella dijo: ayer te dije otro y de nada te aprovechó Bn_n || y ella dijo: ayer te dije otro y ninguna cosa aprovechó Bn_o

7,70 fecho] hecho $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

7,71 fuese] fuesse $S_a S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$

7,71 vivo] bivo $S_a S_e Bn_a$

7,71 el niño] al niño $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

7,72 conoció] conosció $S_a S_b S_c S_d S_e B_b A_a$
 7,73 avía] había $Bn_n Bn_o$
 7,74 entonce] entonces $S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,74 bozes] vozes $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 || voces $Bn_i Bn_n Bn_o$
 7,75 messándose] mesándose $Bn_n Bn_o$
 7,75 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 7,77 al lebrel] el lebrel $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$
 7,79 lança] lanza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 7,80 fuese] fuesse $S_a S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$
 7,80 Santa] sancta $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a$
 7,82 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 7,83 gran] grand S_a || grande $S_e Bn_n$
 7,83 sossiego] sosiego $Bn_k Bn_n Bn_o$
 7,87 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 7,87 entonce] entonces $S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,88 Certificovos] certeficovos S_a || certifícoos $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,88 a...hijo] vuestro hijo S_e
 7,88 hijo] fijo S_a
 7,89 matardes] matáredes $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,89 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 7,89 conecerá] contescerá $S_a S_b S_c$ || acontecerá $S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || acontecerá B_b
 7,89 a aquel] aquel $S_b B_b S_e$
 7,91 Dixo] dijo $Bn_m Bn_n$
 7,91 entonce] entonces $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 7,92 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 7,93 duda] dubda $S_c S_d B_b S_e A_a$
 7,96 assí] así $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 7,96 hizierdes] hiciéredes $B_b Bn_e Bn_i Bn_o$ || hiziéredes $S_d Bn_a A_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hiciéreis Bn_n
 7,96 haréis] faréis S_a
 7,96 os] vos $B_b A_a$
 7,97 hago] doy Bn_n
 7,97 avéis] habéis $Bn_e Bn_n Bn_o$
 8,1 enxemplo] exemplo $S_b S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,3 matasse] matasen Bn_n || matase Bn_o
 8,4 el...5 moço] al moço $Bn_c Bn_m$
 8,5 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 8,5 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,6 alçar] alzar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 8,6 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 8,7 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

8,8 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,8 afligís] aflegís $S_a B_b S_e$
 8,10 dezís] decís $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,11 hijo] fijo $S_a S_b$
 8,11 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 8,11 prometistes] prometisteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 8,12 vivo] bivo $S_a S_d S_e Bn_a$
 8,12 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,12 acaecerá] acaescerá $S_b B_b$ || acontecerá $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,13 passados] pasados $Bn_n Bn_o$
 8,14 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 8,15 esse]] ese $Bn_n Bn_o$
 8,15 exemplo] enxemplo S_a || egemplo $Bn_n Bn_o$
 8,20 mientes] mientres $Bn_f Bn_k Bn_l$
 8,20 avrás] habrás $Bn_e Bn_n Bn_o$
 8,21 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,22 Era] hubo $Bn_n Bn_o$
 8,23 havia] había $Bn_n Bn_o$
 8,23 gran] grande $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,23 passavan] passaban Bn_i || pasaban $Bn_n Bn_o$
 8,23 matava] mataba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,24 fizo] hizo *cett*
 8,25 este puerco] a este puerco $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,25 matasse] matase $S_a Bn_n Bn_o$
 8,26 hija] fija S_a
 8,28 dispusiesse] dispusiese $Bn_n Bn_o$
 8,28 avía] había $Bn_e Bn_n Bn_o$
 8,29 pensava] pensaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,29 matasse] matase $Bn_n Bn_o$
 8,31 ensalçaría] ensalzaría $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,32 vio] vido $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 8,32 bolvió] volvió $Bn_n Bn_o$
 8,34 parecía] parecía $S_a S_b S_d S_e B_b$
 8,34 estava] estaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,35 avía] había $Bn_e Bn_n Bn_o$
 8,35 fruta] fructa $S_d B_b A_a$
 8,36 fruta] fructa $S_d B_b S_e A_a$
 8,36 echole] echola $S_a S_e$
 8,36 hartó] fartó S_a
 8,37 decendió] descendió *cett*
 8,38 al puerco] el puerco S_e
 8,39 teníase] teníasse $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 8,39 reziamente] reciamente $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,39 dormía] durmía B_b
 8,40 matole] matolo A_a || mató el puerco Bn_n
 8,41 alçáronle] alzáronle $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,42 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 8,43 aveisme] habéisme Bn_e

8,46 declarándole] declarándolo A_a
 8,46 dixo] le dijo $Bn_n Bn_o$
 8,49 hijo] fijo S_a
 8,50 comiença] comienza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,50 sciencia] ciencia $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,50 os] vos B_b
 8,51 rascava] rascaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,51 al puerco] el puerco $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 8,51 hizo] fizo S_a
 8,51 adormir] dormir $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,52 le mató] lo mató $S_e A_a$
 8,52 mesma] misma $cett$
 8,53 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 8,53 exemplos] enxemplos S_a || ejemplos $Bn_n Bn_o$
 8,53 hasta] fasta $S_a S_d$
 8,54 hijo] fijo S_a
 8,54 vos] os $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 8,55 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 8,56 hagan] fagan S_a
 8,57 ende] eso $Bn_n Bn_o$
 8,59 hizierdes] hiziéredes A_a
 9,2 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 9,3 le hizo] lo hizo S_e
 9,3 hizo] fizo $S_a S_c$
 9,3 al hijo] el hijo B_b
 9,3 hijo] fijo S_a
 9,5 Entonces] entonce $S_a S_b S_c B_b$
 9,5 traxessen] truxessen $S_a S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || trujesen $Bn_n Bn_o$
 9,6 hijo] fijo $S_a S_b S_d$
 9,6 hazer] fazer S_a || hacer $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,6 fuese] fuesse $S_c S_d Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || fuese luego $Bn_e Bn_h Bn_i$
 9,7 hincó] fincó $S_a S_b$
 9,7 hizo] fizo S_a
 9,8 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 9,9 diéredes] dierdes S_a || diéreis Bn_n
 9,10 muger] mujer Bn_o
 9,10 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,10 contecerá] contescerá $S_a S_b$ || acontecerá $S_d B_b S_e A_a$ || acontecerá $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,10 aquel... 11 cavallero] adaqueel cavallero Bn_a || a aquel cavallero $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || a aquel cavallero Bn_o
 9,11 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 9,13 dixo... emperador] díjole el emperador $Bn_n Bn_o$
 9,14 aconteció] aconteció $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a$
 9,14 esso] ese ejemplo $Bn_n Bn_o$

9,15 dixo] dijo Bn_o
 9,16 hijo] fijo $S_a S_d$
 9,17 hasta] fasta S_a
 9,17 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 9,18 vos] os $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,18 entonce] entonces $S_d Bn_a S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,19 complida] cumplida $S_d B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,20 otorgógelo] otorgóselo $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || otorgósele Bn_n
 9,20 començó] comenzó $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,21 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 9,22 ciudad] cibdad S_a
 9,22 fue] había $Bn_n Bn_o$
 9,22 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 9,23 una mochacha] a una muchacha S_e
 9,23 mochacha] muchacha $S_a S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,23 la cual] a la cual S_e
 9,24 cerrava] cerraba $Bn_n Bn_o$
 9,24 mesmo] mismo $S_a S_b S_c A_a Bn_n$
 9,25 debaxo] debajo $Bn_n Bn_o$
 9,26 avía] había $Bn_n Bn_o$
 9,26 ciudad] cibdad S_a
 9,28 averla tañido] haber tañido $Bn_n Bn_o$
 9,28 se hallava] hallaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,28 hallava] fallava $S_a S_b$
 9,29 plaças] plazas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,29 rondavan] rondaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,29 ciudad] cibdad S_a
 9,29 lo ... 30 tomavan] le tomavan S_a
 9,31 le viesse] lo viesse $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$ || lo viese $Bn_n Bn_o$
 9,32 Acaeció] acaesció $S_b S_c B_b S_e A_a$
 9,32 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 9,32 contentava] contentaba $Bn_i Bn_n$
 9,32 a ... 33 muger^l] su muger S_e
 9,33 acto] aucto S_a
 9,33 amava] amaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,34 tomava] tomaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,34 dormiendo] durmiendo $S_a B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,35 iva] iba $Bn_d Bn_i Bn_o$
 9,36 tornava] tornaba $Bn_i Bn_o$
 9,36 haziéndolo] faziéndolo S_a || haciéndolo $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,37 vezes] veces $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,37 acaeció] acaesció $S_a S_b S_d B_b S_e A_a$
 9,37 despertó] dispertó $Bn_e Bn_h Bn_o$
 9,37 hallola] fallola $S_a S_b S_d$
 9,38 buscando] como iba buscando $Bn_d Bn_i Bn_n Bn_o$

9,38 debaxo] debajo $Bn_n Bn_o$
 9,39 halló] falló S_a
 9,39 hallola] fallola $S_a S_b S_d$
 9,40 fecho] hecho $S_c B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,42 hazia] fazia S_a || acia $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,42 plaça] plaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 9,42 fuesse] fuese $Bn_n Bn_o$
 9,44 halló] falló $S_b S_d$
 9,44 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,45 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 9,46 provado] probado $Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 9,47 Certificote] certefícote S_a
 9,48 fasta] hasta $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,48 ciudad] cibdad S_a
 9,51 esta fama] esa fama $Bn_n Bn_o$
 9,53 dormíades] durmiades S_a || dormíais Bn_n
 9,53 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 9,54 desperté] disperté $Bn_e Bn_h Bn_o$
 9,54 assí] así $Bn_n Bn_o$
 9,54 yaze] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,55 le avremos] la avremos $Bn_b Bn_f Bn_m$
 9,55 le ... dar] habremos de darle Bn_o
 9,56 Ólio] óleo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,56 Santo] sancto $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a$
 9,56 tomássedes] tomáseis Bn_n || tomásedes Bn_o
 9,57 priessa] prissa $Bn_c Bn_a Bn_l Bn_m Bn_o$ || prisa Bn_n
 9,57 dexado] dejado $Bn_n Bn_o$
 9,57 gran] grande S_e
 9,58 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 9,58 ante] antes $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,59 tangan] tañan Bn_a
 9,61 fasta] hasta $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,63 dixo ella] dijo ella entonces $Bn_n Bn_o$
 9,66 dexes] dejes $Bn_n Bn_o$
 9,68 Recuérdate] acuérdate $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 9,68 vezes] veces $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 9,68 dexado] dejado $Bn_n Bn_o$
 9,74 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 9,75 hasta] fasta $S_a S_b S_d$
 9,77 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 9,79 ante] antes $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 9,79 que ... 80 comporte] que vergüenza comporte $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 || que por esta vergüenza pase $Bn_n Bn_o$
 9,81 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 9,82 Plugiuisse] pluguiese $Bn_n Bn_o$

9,82 oviesses] huviesses $S_e B_n A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n$ || huviesses B_n || hubiesses B_n
 9,83 te conociera] te conociera $S_e A_a$ || te hubiera conocido $B_n B_n$
 9,84 hablando] hablando S_a || hablando así $B_n B_n B_n B_n$ ||
 hablando así $B_n B_n$
 9,84 dixo] dijo $B_n B_n$
 9,85 assí] así $S_a B_n B_n B_n$ || así $B_n B_n B_n B_n$
 9,85 lançar] lanzar $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 9,86 ante] antes $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 9,88 los Santos] los sanctos A_a || los santos y santas $B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 9,89 sant] san $S_c B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 B_n
 9,90 háganse] fáganse S_a
 9,90 vós] vós mismo B_n
 9,90 ordenardes] ordenáredes $B_b S_e A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || ordenaréis B_n
 9,91 lançó] lanzó $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 9,92 estava] estaba $B_n B_n B_n$
 9,93 cavallero] caballero $B_n B_n$
 9,93 como] así como $B_n B_n$
 9,93 dixo] dijo $B_n B_n$
 9,94 ahogado] ahogado S_a
 9,95 decendió] descendió $B_b A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n$ || descendió S_e
 9,95 decendió luego] él muy a gran priesa descendió luego $B_n B_n$
 9,96 vido] vio $A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 9,97 subiose] subiosse B_n
 9,98 Entretanto] mientras $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 B_n
 9,98 cavallero] caballero $B_n B_n$
 9,99 diziendo] diciendo $B_n B_n B_n B_n$
 9,100 desventurado] desaventurado S_a
 9,103 dixo] dijo $B_n B_n$
 9,106 dexas] dejas $B_n B_n$
 9,107 boz] voz $S_b B_n A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n$
 9,108 dixo] dijo $B_n B_n$
 9,110 dizes] dices $B_n B_n B_n$
 9,112 ruido] roído $S_b S_c S_d B_n$
 9,113 avías] habías $B_n B_n$
 9,113 esso] eso B_n
 9,113 descendí] decendí $S_a S_b S_c S_d A_a B_n B_n$
 9,115 dixo] dijo $B_n B_n$
 9,116 parece] paresce $S_d S_e$
 9,118 ensuziado] ensuciado $B_n B_n B_n$
 9,119 por esso] por eso B_n
 9,119 dizes] dices $B_n B_n B_n$
 9,119 hazer] fazer $S_a S_b S_d$ || hacer $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 9,121 complirán] cumplirán $B_b S_e B_n A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 9,122 dixo] dijo $B_n B_n$

- 9,122 el cavallero] el buen caballero *Bn_n Bn_o*
9,123 esto] eso *Bn_n Bn_o*
9,124 ciudad] cibdad *S_a*
9,125 disfamado] difamado *S_a*
9,126 fagas] hagas *S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
9,126 vergüença] vergüenza *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n
Bn_o*
9,128 hagas] fagas *S_a*
9,129 dize] dice *Bn_i Bn_n Bn_o*
9,130 sobervio] soberbio *Bn_n Bn_o*
9,131 aborrece] aborresce *S_a A_a*
9,132 necessidad] necesidad *Bn_n Bn_o*
9,132 tuviste] toviste *S_b S_d*
9,132 grande] grand *S_a || gran A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l
Bn_m Bn_n Bn_o*
9,134 tus mancebas] a tus mancebas *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l
Bn_m Bn_o*
9,135 ende] eso *Bn_n Bn_o*
9,138 dixo] dijo *Bn_n Bn_o*
9,140 emienda] enmienda *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o ||
emmienda *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i*
9,140 Déxame] déjame *Bn_n Bn_o*
9,140 agora] ahora *S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
9,141 emendar] enmendar *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o ||
emmendar *Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j*
9,142 dixo] dijo *Bn_n Bn_o*
9,143 fecho] hecho *S_b S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i
Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o*
9,145 hablando] fablando *S_a S_e*
9,145 assí] así *Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d || así Bn_n Bn_o*
9,146 cavallero] caballero *Bn_n*
9,146 dixo] dijo *Bn_n Bn_o*
9,147 Señora] senyora *Bn_d*
9,147 Déxame] déjame *Bn_n Bn_o*
9,148 avergonçado] avergonzado *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n
Bn_o*
9,150 pertenece] pertenesce *S_a S_d S_e*
9,152 ivan... 153 cavallero] llegaron a donde estaba el cavallero *Bn_i
Bn_o*
9,152 ciudad] cibdad *S_a*
9,153 hallaron] fallaron *S_a*
9,153 plaça] plaza *Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o*
9,153 dixéronle] dijéronle *Bn_n Bn_o*
9,154 parece] paresce *S_d A_a*
9,155 díxoles] díxolos *Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m || díjóles Bn_n Bn_o*
9,157 envellacado] embellacado *Bn_o*
9,157 hija] fija *S_b*
9,158 dexa] deja *Bn_n Bn_o*
9,159 emendaría] enmendaría *Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o ||
emmendaría *Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j*
9,160 dezir] decir *Bn_i Bn_n Bn_o****

9,161 vos] os $S_b S_c B_b B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,161 le ... 162 prendáis] lo prendáis $A_a B_n B_d$
 9,163 entonces] entonces S_a
 9,163 prendieronle] lo prendieron $B_b A_a$
 9,163 castigaronle] castigaronlo S_e
 9,165 vergüenza] vergüenza $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_n B_o$
 9,166 entonces] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,166 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 9,167 aveisme] habéisme $B_n B_o$
 9,168 él dixo] díjole $B_n B_n B_o$
 9,170 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 9,170 entonces] entonces $S_b S_c S_d B_b B_n A_a S_e A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,172 matardes] matáredes $S_d B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,172 vos] os $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,172 contecerá] contescerá $S_a S_c$ || acontecerá $S_d B_b S_e$ || acontecerá $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,172 aquel ... 173 cavallero] a aquel cavallero $S_c B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$ || adaque cavallero $B_n A_a$ || aquel caballero $B_n B_n B_o$
 9,174 Dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 9,175 assí] así $B_n A_a B_n B_c B_n B_d$ || así $B_n B_n B_o$
 9,177 exemplo] enxemplo $S_a S_d$ || ejemplo $B_n B_n B_o$
 9,179 assí] así $B_n A_a B_n B_c B_n B_d$ || así $B_n B_n B_o$
 9,179 hiziéredes] hizierdes S_a || hiciéredes $B_n B_n B_n$ || hiciéreis $B_n B_n$
 9,180 vos] os $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,180 Encomiéndovos] encomiéndoo $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 9,182 avéis] habéis $B_n B_o$
 9,183 assí] así $B_n A_a B_n B_c B_n B_d$ || así $B_n B_n B_o$
 9,183 fuese] fuese S_a
 10,1 por ... 2 hijo] por ejemplo $B_n B_n B_o$
 10,1 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $B_n B_n$
 10,2 hijo] fijo S_b
 10,2 cabeça] cabeza $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_n B_o$
 10,2 comovió] conmovió $B_n B_n B_o$
 10,3 mandasse] mandase $B_n B_o$
 10,3 enforçar] aforçar $S_b S_c S_d$ || ahorcar $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 10,4 moço] mozo $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 10,6 messose] mesose $B_n B_n B_o$
 10,6 grande] grand S_a
 10,6 boz] voz $B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k$
 10,6 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 10,7 hija] fija S_b
 10,8 gran] grande A_a
 10,9 alcançar] alcanzar $B_n B_n B_o$

10,9 alcançar desto] d'esto alcanzar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 10,9 emienda] ninguna enmienda $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o || ninguna emmienda $Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h$
 10,10 fuese] fuesse $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$
 10,10 diciendo] diciendo $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,12 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,13 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,13 haze] faze S_a || hace $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,14 hecho] fecho $S_a S_b S_d B_b$
 10,14 vos] os $S_b S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,15 hasta] fasta S_a
 10,16 hiziesse] fiziesse $S_a S_b$ || hiciesse $Bn_i Bn_n$ || hiciese $Bn_n Bn_o$
 10,16 vos] os $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,16 acaecerían] acaescerían $S_b S_c B_b S_e A_a$
 10,18 enriquecerme] enriquescerme $B_b S_e$ || enriquezermme Bn_d
 10,19 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,20 dubdes] dudes $S_a Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || y no dudes $Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,20 mientras] mientras $S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 10,21 viviere] biviere $S_a S_d S_e Bn_a$ || viviere $Bn_n Bn_o$
 10,23 vivir] bivir $S_a Bn_a$
 10,24 vos] os $S_b S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,24 acaecerá] acaescerá $S_b S_c S_d B_b S_e$
 10,24 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 10,25 hijo] fijo $S_a S_b$
 10,25 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,26 cimiterio] cementerio $Bn_c Bn_e Bn_i Bn_h Bn_l Bn_m$ || sementerio
 $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 10,26 aviendo muerto] habiendo muerto $Bn_n Bn_o$
 10,26 a... padre] su padre S_a
 10,27 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,28 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 10,28 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 10,29 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,32 Plázeme] pláceme $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,33 Avía] había $Bn_n Bn_o$
 10,33 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 10,33 hijas] fijas $S_a S_b S_c S_d$
 10,34 hijo] fijo $S_a S_b S_c S_d$
 10,34 hazía] fazía $S_a S_b S_d$ || hacía $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,34 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 10,34 vezes] veces $Bn_i Bn_o$
 10,35 gastava] gastaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,36 avía] había $Bn_n Bn_o$
 10,38 y... cavallero] y tenía un caballero $Bn_n Bn_o$
 10,38 la guardava] la guardaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,39 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$

10,39 amava] amaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,40 deliberó vender] deliberó de vender B_b
 10,40 su hacienda] toda su hacienda $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,40 hacienda] hacienda $S_a S_b S_c S_d B_b A_a$
 10,40 fijo] hijo *cett*
 10,41 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 10,42 Fijo] hijo *cett*
 10,42 forçado] forzado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 10,43 necessidad] necesidad $Bn_n Bn_o$
 10,43 fallar] hallar $S_a S_b S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,44 vivir] bivar $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a$
 10,47 pudiésemos] pudiésemos $S_b S_c S_d$ || pudiésemos $Bn_n Bn_o$
 10,48 vos] os $S_a S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,49 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,53 necessidad] necesidad $Bn_n Bn_o$
 10,55 parece] paresce B_b
 10,61 levar] llevar *cett*
 10,61 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 10,64 espantose] espantosse Bn_l
 10,64 fue] fue $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 10,64 contógelo] contóselo $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 10,65 díxole] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,66 dizes] dices $Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n Bn_o$
 10,69 agujero] agujero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,69 avían] habían $Bn_n Bn_o$
 10,70 betumen] betum $B_b A_a$
 10,72 cayesse] cayese $Bn_n Bn_o$
 10,72 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 10,73 avía] había $Bn_n Bn_o$
 10,75 betumen] betún B_b || betúm A_a
 10,75 hasta] fasta $S_a S_b S_d$
 10,76 vio] vido $S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_d$
 10,76 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,77 hizieres] hicieres $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,79 oviesses] huviesse $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiesse $Bn_n Bn_o$
 10,80 fallassen] hallasen $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,82 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,84 cabeça¹] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,84 hallando] fallando S_d
 10,84 cabeça²] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,85 conocer] conoscer $S_e A_a$
 10,85 así] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 10,85 fijas] hijas *cett*
 10,87 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 10,87 vos] os $B_b S_e Bn_a A_a$
 10,87 conociessen] conociessen $S_e A_a$ || conociesen $Bn_n Bn_o$

10,89 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 10,89 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,90 díxolo] dijolo $Bn_n Bn_o$
 10,92 halló] falló $S_a S_b$
 10,93 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,94 dixo él] díjoles a sus criados $Bn_n Bn_o$
 10,95 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 10,95 cavallo] caballo $Bn_n Bn_o$
 10,96 arrastraldo] arrastradlo $S_a S_b S_c S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 10,96 plaças] plazas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 10,96 parad mientes] paramientes $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 10,97 oyerdes] oyéredes $S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || oyéreis Bn_n
 10,98 hallardes] falláredes S_a || halláredes $Bn_a A_a$ || fallardes S_b || hallaréis $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,98 horca] forca S_a
 10,99 hizieronlo] fiziéronlo S_d || hiciéronlo $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,99 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 10,99 traxessen] truxessen $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$ || trugessen $Bn_f Bn_k$
 10,101 alçaron] alzaron $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,102 bozes] voces $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || voces $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,102 hiriose] firiose $S_a S_b$
 10,102 mesmo] mismo $S_a S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_n$
 10,103 alguaziles] alguaciles $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,105 lloravan] ellos lloraban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,105 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,108 bozes] voces $A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_h Bn_j Bn_m$ || voces $Bn_i Bn_g Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,109 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,110 horca] forca $S_a S_b S_d$
 10,110 hijo] fijo S_b
 10,111 forca] horca $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,111 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,113 Entonces] entonces S_a
 10,113 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,114 aveisme] habeisme Bn_o
 10,115 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,117 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 10,118 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 10,119 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 10,119 hijo] fijo $S_a S_b$
 10,120 furto] hurto $S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 10,120 hízose] fizose $S_b S_d$
 10,121 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,121 fijo] hijo *cett*
 10,121 fuesse] fuese $Bn_n Bn_o$

10,121 avergonçado] avergonzado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,122 hijo] hijo $S_b S_d$
 10,122 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 10,123 cimiterio] cementerio $Bn_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 10,123 dexó] dejó $Bn_n Bn_o$
 10,124 lo²... 125 pudiera] le pudiera $Bn_i Bn_n$
 10,125 hazer] fazer S_a || haber sacado $Bn_n Bn_o$
 10,125 misma] mesma $S_a S_b S_d$
 10,126 hijo] hijo S_b
 10,126 dexarle] dexarlo Bn_d || dejarle $Bn_n Bn_o$
 10,127 duda] dubda $S_e A_a$
 10,127 confusión] confussión $B_b Bn_d$
 10,128 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,128 consejo] aconsejo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,129 le matéis] lo matéis $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 10,129 antes] ante A_a
 10,131 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 10,132 exemplo] ejemplo $Bn_n Bn_o$
 11,1 aconteció] aconteció A_a || acaeció $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,2 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 11,2 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,3 amava] amaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,3 tercero] tercer $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,6 alguaziles] alguaciles $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,6 llevassen] llevasen $Bn_n Bn_o$
 11,6 a²... fijo] su hijo $S_d B_b$
 11,6 fijo] hijo $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,7 forca] horca $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,7 llevándole] llevándolo $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,8 plaça] plaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,9 diziendo] diciendo $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,10 el primogénito] al primogénito $S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,11 lievan] llevan $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,13 le vido] lo vido $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ // lo vio $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_o$ || le vio Bn_n
 11,14 dize] dice $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_g Bn_n Bn_o$
 11,14 recuérdate] recórdate Bn_a || acuérdate $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,15 díxole] le dijo $Bn_n Bn_o$
 11,16 Maestro] mestre B_b
 11,16 aquexad] aguijad $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,16 el cavallo] al cavallo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || el caballo Bn_n || al caballo Bn_o

11,16 a... 17 discípulo] vuestro discípulo A_a
 11,18 cavallo] caballo $Bn_n Bn_o$
 11,20 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 11,22 dixo] dijo Bn_o
 11,24 hariades] faríades S_b
 11,25 recebiríades] recibiríades $Bn_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_o$ ||
 recibiríais Bn_n
 11,26 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,27 mereces] merescas S_e
 11,28 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,29 merecido] merescido $B_b S_e A_a$
 11,31 abiltada] habilitada $Bn_i Bn_o$
 11,31 el... hijo] mi hijo S_e
 11,31 hijo] hijo S_b
 11,31 hablava] fablava S_b || hablaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,31 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 11,31 le... 32 di] lo di $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,32 le criássedes] lo criássedes $S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || lo criáseis Bn_n || lo criásedes Bn_o
 11,33 havéismelo] habéismelo Bn_o
 11,33 vos] os $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,34 padeceréis] padesceréis $S_b S_c S_d Bn_a A_a$
 11,36 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,37 dezís] decís $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,37 hijo] hijo S_b
 11,38 dexo] dejo $Bn_n Bn_o$
 11,38 haze] hace $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,38 hablar] hablar S_b
 11,38 los mudos] a los mudos $S_c S_e Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,39 dezís] decís $Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 11,39 a²... 40 muger] vuestra muger $S_b S_c S_d B_b Bn_m$
 11,40 vio] vido $S_e A_a$
 11,42 por exemplo] por un ejemplo $Bn_n Bn_o$
 11,42 provarlo] probarlo $Bn_d Bn_g Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 11,44 a... hijo] vuestro hijo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,44 hizierdes] hiziéredes $B_b A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_h Bn_k Bn_m$ ||
 hiciéredes $Bn_i Bn_o$ || hiciéreis Bn_n
 11,44 contecervos ha] acontecervos ha $B_b S_e$ || aconteceros ha $Bn_a A_a$
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$
 11,45 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,46 amava] amaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,47 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,50 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,52 hijo] hijo S_b
 11,52 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,53 exemplo] ejemplo $Bn_n Bn_o$

11,53 vos] os $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 11,54 cessassen] cesasen $B_n B_o$
 11,55 execución] ejecución $B_n B_o$
 11,55 bolvieron] volviesen $B_n B_o$
 11,55 Entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 11,56 dixo] dijo $B_n B_o$
 11,56 exemplo] ejemplo $B_n B_o$
 11,56 desta] de aquesta A_a
 11,57 Fue] hubo B_n
 11,57 picaça] picaza $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 11,57 a... cual] la cual S_e
 11,58 amava] amaba $B_n B_n B_o$
 11,58 mostrava] enseñaba $B_n B_n B_o$
 11,59 cualquier] cualquiera $B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_o$
 11,60 dezía] decía $B_n B_n B_o$
 11,60 moça] moza $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 11,61 hermosa] hermosa $S_b S_d$
 11,61 mucho amava] amaba mucho $B_n B_n B_o$
 11,62 lo amava] le amava S_e
 11,62 satisfazía] satisfacía $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n$
 11,63 amava] amaba $B_n B_n B_o$
 11,63 a... mancebo] un gracioso mancebo $B_n B_b B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_k B_n B_l B_n$
 11,64 embiava] embiaba $B_n B_h B_n B_i B_n B_o$ || enviava B_n
 11,65 picaça] picaza $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 11,65 contávaselo] contábaselo $B_n B_n B_o$
 11,66 volava] bolava $S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_m$ || volaba $B_n B_n B_o$
 11,67 castigávala] castigábala $B_n B_n B_o$
 11,67 vezes] veces $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_o$
 11,69 a... picaça] esta picaça $B_n B_b B_n B_d B_n$ || a esta picaça $B_n B_g B_n B_i$ || esta picaça $B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 11,69 picaça] picaza $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 11,69 mientras] mientras $B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 11,70 viviere] biviere $S_b S_c S_d B_b S_e$
 11,70 avrá] habrá $B_n B_o$
 11,72 picaça] picaza $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 11,72 vee] ve $B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 11,73 assí] así $B_n B_b B_n B_d$ || así $B_n B_o$
 11,74 acaeció] acaesció $S_b S_c S_d A_a$
 11,75 mercaderías] mercaderías $S_e A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
 11,75 lexos] lejos $B_n B_o$
 11,75 embió] envió $B_n B_o$
 11,76 hasta] fasta S_a
 11,77 anocheciesse] anocheciese $B_n B_o$
 11,77 como] así que $B_n B_o$
 11,78 díxole] díjole $B_n B_o$
 11,79 os] vos $S_a S_d$

11,80 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 11,80 assí] ansí $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 11,81 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,82 ciudad] cibdad S_a
 11,85 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,86 estava] estaba $Bn_n Bn_o$
 11,86 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,87 que dezía] lo que decía $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,88 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,89 Oyendo... dixo] oyendo también lo que ella dijo $Bn_n Bn_o$
 11,90 necio] nescio $S_a S_d B_b S_e Bn_a$
 11,90 a oscuras] en obscuro $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || en oscuro Bn_m
 11,91 Entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,91 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,91 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,92 óyote] óigote $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,92 hazes] haces $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,94 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,95 te... yo] te lo dije yo $Bn_n Bn_o$
 11,95 esta picaça] essa picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ || esa
 picaza $Bn_n Bn_o$
 11,97 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,99 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,100 holgaron] folgaron $S_b S_c$
 11,100 como] así que $Bn_n Bn_o$
 11,102 díxole] díjole Bn_n || y díjole Bn_o
 11,103 la escalera] el escalera S_e
 11,104 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,105 la escalera] el escalera S_e
 11,106 hizieron] fizieron S_b || hicieron $Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 11,106 agujero] ahujero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 11,106 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,106 lançáronle] lanzáronle $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,108 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,108 al alva] a la alva $Bn_e Bn_i$ || a la alba $Bn_n Bn_o$
 11,109 el señor] el señor a la buelta $Bn_i Bn_h$
 11,109 acostumbrava] acostumbraba $Bn_i Bn_o$
 11,109 fue] fuesse $Bn_e Bn_h$
 11,110 su picaça] a la picaza Bn_n
 11,110 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,110 y díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 11,111 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,113 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 11,115 la... 116 reprehendía] le reprehendía $S_e A_a$
 11,116 dezía] dizía S_b || decía $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,116 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,116 tornásedes] tornásedes Bn_o
 11,117 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_o

11,118 dormió] durmió $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,119 dizes] dices $Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 11,119 hallado] fallado $S_a S_b$
 11,123 como] así como $Bn_n Bn_o$
 11,123 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,124 a... picaça] tu picaza $Bn_g Bn_j$
 11,124 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,126 ha fecho] ha hecho $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,127 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,128 fuese] fuesse $S_a S_b S_c S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_n || fue Bn_n
 11,128 vezinos] vecinos $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 11,128 avía] había $Bn_n Bn_o$
 11,129 hecho] fecho S_a
 11,132 él bolvió] volvió él $Bn_n Bn_o$
 11,132 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,133 hallado] fallado S_a
 11,134 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 11,134 dexiste] dixiste $S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_l Bn_k Bn_m$ || dijiste $Bn_n Bn_o$
 11,134 vezinos] vecinos $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 11,136 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,137 assaz] asaz S_a || assas Bn_m
 11,137 conocer] conoscer $B_b A_a$
 11,138 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,139 grande] gran $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,140 ciudad] cibdad S_a
 11,140 difamado] difamada $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 11,141 ciudadano] cibdadano S_a
 11,141 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,141 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 11,142 dava] daba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,142 cada día] cadaldía S_a
 11,144 ciudad] cibdad S_a
 11,145 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,148 dixo] díjole $Bn_n Bn_o$
 11,148 ciudadano] cibdadano S_a
 11,149 me dexiste] dijiste $Bn_n Bn_o$
 11,149 dexiste] dixiste S_e
 11,150 pereciste] peresciste B_b
 11,151 asseguro] aseguro $Bn_n Bn_o$
 11,154 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 11,154 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,154 como] así que $Bn_n Bn_o$
 11,155 vido] vio $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,155 vido esto] esto vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 11,155 alegrose] alegrosse S_a
 11,155 dixo] díxole así $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ || díjole así
 $Bn_m Bn_n$

11,156 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 11,156 hecho] fecho S_a
 11,157 vivir] bivar $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a$
 11,158 ovo muerto] uvo muerto $S_c B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || huvo muerta Bn_a
 11,158 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,159 vio] vido S_e
 11,160 vio] vido S_e
 11,160 conoció] conosció $S_c S_d B_b S_e Bn_a$
 11,161 diciendo] diciendo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 11,163 mi picaça] la picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,163 plazer] placer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 11,164 dezía] decía $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 11,165 lança] lanza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,166 Jherusalem] Jerusalén $S_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$ || Hierusalén $S_c B_b S_e A_a$ || Jerusalem Bn_m
 11,166 bolvió] volvió $Bn_n Bn_o$
 11,167 Estonces] entonces $S_a S_c$ || entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,167 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,168 aveisme] habéisme Bn_o
 11,171 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,172 assí] así $S_a Bn_n Bn_o$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 11,173 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,174 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,175 gran] grand S_a
 11,175 compassión] compasión $Bn_n Bn_o$
 11,176 picaça] picaza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 11,176 assí] así $S_a Bn_m Bn_n$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 11,177 exemplo] ejemplo $Bn_n Bn_o$
 11,178 hijo] fijo $S_a S_b$
 11,179 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 11,180 assí] ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 11,180 hizierdes] fizierdes $S_a S_b S_d$ || hiziéredes $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_i Bn_m$ || hiciéredes $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_o$ || hiciéreis Bn_n
 11,180 haréis] faréis $S_a S_b S_d$
 11,181 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 11,181 hago] fago S_a
 11,181 avéis] habéis Bn_o
 12,1 exemplo] enxemplo $S_a S_c$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 12,3 matasse] matase $Bn_n Bn_o$
 12,4 hijo] fijo S_b
 12,5 Oído] oyendo A_a
 12,5 hizo] fizo S_a
 12,6 dezía] decía $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 12,7 fizieron] hizieron $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_l Bn_m$ || hicieron $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,8 traxeron] truxeron $S_a Bn_a$ || trajeron $Bn_n Bn_o$
 12,9 como] así que $Bn_n Bn_o$
 12,10 dixo] díjole $Bn_n Bn_o$
 12,12 vistes] visteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

12,13 prometistes] prometisteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,13 fijo] hijo $S_a S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,14 vive] bive $S_a S_b S_c S_d S_e B_b Bn_a$
 12,15 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,16 complazer] complacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 12,16 fazer] hazer $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$ || hacer $Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,17 exemplo] eemplo Bn_n || ejemplo Bn_o
 12,19 dixo] dijo Bn_o || le dijo Bn_n
 12,20 dezís] decís $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 12,20 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 12,21 Dígovos] dígoos $S_e A_a$
 12,22 devríades] deveríades $Bn_e Bn_h Bn_i$ || deveríais Bn_n || deberíades
 Bn_o
 12,22 dexar] dejar $Bn_n Bn_o$
 12,22 fazer] hazer $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_i Bn_m$ ||
 hacer $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,23 vos contecerá] vos acontecerá B_b || os acontecerá S_e || os
 acontecerá Bn_e || vos acontecerá A_a
 12,23 aconteció] aconteció S_e
 12,25 dixo... emperador] dijo entonces $Bn_n Bn_o$
 12,26 esse exemplo] ese ejemplo Bn_o
 12,27 dixo] dijo Bn_n
 12,28 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 12,29 muy... exemplo] otro muy buen ejemplo $Bn_n Bn_o$
 12,30 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 12,31 fijo] hijo $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,32 vos] os $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,32 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 12,33 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,34 esse exemplo] ese ejemplo $Bn_n Bn_o$
 12,36 ya... esso] no por eso Bn_o
 12,36 he... 37 fecho] le he hecho $S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,37 fecho] hecho $S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,38 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,39 vos] os $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,40 os] vos S_a
 12,41 estaban] estaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,41 passado] pasado $Bn_n Bn_o$
 12,44 hazer] fazer S_a
 12,45 hazía] fazia $S_a S_b$ || hacía $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,46 hizieron] fizieron $S_a S_b S_d$ || hicieron $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_n Bn_o$
 12,47 como] así como $Bn_n Bn_o$
 12,47 tornávase] tornaba $Bn_i Bn_n Bn_o$

12,48 hizieron] fizieron S_b || hicieron $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,48 pudiessen] pudiesen $Bn_n Bn_o$
 12,49 el emperador] al emperador $S_a S_c S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,49 tocavan] tocaban $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,50 hazerse] fazerse S_a || hacerse $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,50 ovieron hecho] ovieron fecho $S_a S_b S_d$ || uvieron hecho $S_c S_e Bn_a$
 $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubieron hecho
 $Bn_n Bn_o$
 12,51 assi] así $Bn_n Bn_o$
 12,52 soñasse] soñase $Bn_n Bn_o$
 12,53 viniesse] viniese $Bn_n Bn_o$
 12,54 significava] significaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,55 alcançaron] alcanzaron $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 12,57 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 12,57 sospirar] suspirar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 12,59 dixo] díjole $Bn_n Bn_o$
 12,61 aver] haber $Bn_n Bn_o$
 12,63 oíd] oí $Bn_a Bn_b Bn_c$
 12,63 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,65 gobierna] gobierna $Bn_n Bn_o$
 12,65 agora] aora $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$ || ahora $Bn_f Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,65 mientes] mientras $Bn_f Bn_k Bn_l$
 12,65 hallaréis] fallaréis $S_a S_b S_d$
 12,66 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 12,67 vergonçosa] vergonzosa $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 Bn_o
 12,67 vos... 68 consejo] vos aconsejo B_b || os aconsejo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,68 embiéís] enviéis $Bn_n Bn_o$
 12,69 amenazaldos] amenazadlos $S_a S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_n Bn_o$ || amenaçaldos Bn_d
 12,72 esse punto] ese punto Bn_o
 12,72 embió] envió $Bn_n Bn_o$
 12,72 como] así como $Bn_n Bn_o$
 12,73 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,74 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 12,75 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 12,76 el ayuda] la ayuda $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,78 Entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,79 tratavan] trataban $Bn_n Bn_o$
 12,80 hallar] fallar $S_a S_b$
 12,80 pudiessen] pudiesen Bn_o
 12,81 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 12,83 assi] así $S_a Bn_n Bn_o$ || así $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 12,83 ivan] iban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,83 contecería] contescería S_a || acontecería S_e || acontecería Bn_a
 $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,84 hallar] fallar $S_a S_b S_d$

12,85 acaeció] acaesció $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a$
 12,85 passaron] pasaron $Bn_n Bn_o$
 12,85 ciudad] cibdad S_a
 12,86 ciudad] cibdad S_a
 12,86 hallaron] fallaron $S_a S_b S_d$
 12,87 diciendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,90 estaban] estaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,90 oyó] oyese $Bn_n Bn_o$
 12,91 díxole] díjole Bn_n || díjoles Bn_o
 12,93 entonces] entonces S_a
 12,94 veía] vía B_b
 12,94 mançanar] mançanal S_e || manzanar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,96 mançanar] mançanal S_e || manzanar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,96 regavan] regaban $Bn_e Bn_i Bn_o$
 12,97 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,98 Busca] buscad S_e
 12,98 una açada] un açada B_b
 12,98 açada] azada $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,98 parecía] parecía $B_b Bn_a$
 12,99 hallarás] fallarás $S_a S_b S_c S_d$
 12,101 fízolo] hizolo $S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,101 assí] así $S_a Bn_n Bn_o$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 12,101 halló] falló $S_a S_b$
 12,101 le dixo] lo dixo A_a || le dijo $Bn_n Bn_o$
 12,101 bolvió] volvió $Bn_n Bn_o$
 12,103 rogasse] rogase $Bn_c Bn_n Bn_o$
 12,104 interpretava] interpretaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,105 dixiéronle] dijéronle $Bn_n Bn_o$
 12,109 Dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 12,110 vemos] veemos S_a
 12,113 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,114 Dezid] decid $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,115 estonce] entonces S_a || entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,115 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 12,117 ve] vee $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 12,118 tórnase] tórnasse $Bn_b Bn_c Bn_d$
 12,118 ve] vee $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 12,118 aquesto] esto $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,119 recibirás] recebirás $S_c S_d Bn_c Bn_m$ || rescebirás $S_e A_a$
 12,121 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,122 vos] os $S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,123 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 12,124 nosotros] nós S_e
 12,124 ayudes] ajudes Bn_a
 12,125 galardón] gualardón $S_b S_c S_d Bn_a$
 12,126 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

12,127 Presto soy] pronto estoy $Bn_n Bn_o$
 12,128 Viniendo] viniendo $S_b S_c S_d$
 12,129 dijeronle] y dijeronle $Bn_n Bn_o$
 12,130 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,130 avemos traído] habemos traído Bn_o
 12,131 vuestro desseo] a vuestro deseo $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 12,133 cualquier] cualquiera Bn_k
 12,134 fará] hará $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,134 conmigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,136 avemos] habemos Bn_o
 12,136 experimentado] experimentado $S_c S_d S_e Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 12,137 bolviose] volviose $Bn_n Bn_o$
 12,137 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,138 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_o$
 12,142 vos¹] os $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,142 hazer] fazer S_a || hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 12,142 vos²] os $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 12,143 como] assí que $Bn_e Bn_h Bn_i$ || así que $Bn_n Bn_o$
 12,143 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,143 pajes] pages $B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,144 Moços] mozos $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,144 defazed] desfazed $S_a S_b S_d$ || deshazed $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m$ || deshaced $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 12,146 hizieronlo] hicieronlo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,146 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c$ || así $Bn_n Bn_o$
 12,147 la agua] el agua $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,150 vedes] veis $S_e Bn_d$
 12,152 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,154 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,156 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 12,157 possible] posible $Bn_n Bn_o$
 12,158 compliré] cumpliré $S_d S_e B_b Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,160 Señor] señor, habéis de entender que $Bn_n Bn_o$
 12,162 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,162 pudiessen] pudiesen $Bn_n Bn_o$
 12,163 agora¹] ahora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,163 darvos] daros $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,163 agora²] aora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,164 hazed] fazed $S_a S_b S_c S_d$ || haced $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 12,164 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 12,165 primer¹] primero B_b

12,165 primer²] primero S_c
 12,165 assí] así $S_a B_n B_n B_o$ || ansí $B_n A B_n B_c B_n B_d$
 12,166 fasta] hasta $S_b S_c S_d B_b B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 12,166 descabeçados] descabezados $B_n B_f B_n B_g B_n B_n B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 12,169 cabeças] cabezas $B_n B_f B_n B_g B_n B_n B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 12,169 hecho] fecho S_a
 12,170 desapareció] desapareció $B_n A$
 12,171 mesma] mesma B_b
 12,171 de ... 172 fazer] hacer $B_n B_f B_n B_g B_n B_n B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_n B_o$
 12,172 hijo] fijo S_a
 12,173 fijo] hijo $S_c S_d B_b S_e B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 12,174 hasta] fasta S_a
 12,175 esto hecho] esto fecho S_a
 12,176 hijo] fijo S_a
 12,176 astucias] estucias $B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k$
 12,177 perecerá] perescerá $S_d B_b S_e$
 12,178 ahorcadle] ahorcalde $S_b S_c S_d B_b S_e$ || ahorcaldo $B_n B_c B_n B_d$ || ahorcadlo $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 12,178 a ... maestros] los siete maestros $B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
 13,1 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $B_n B_o$
 13,2 cavallero] gran caballero $B_n B_o$
 13,2 a ... 3 clérigo] un clérigo $S_c B_b$
 13,3 al hijo] el hijo $S_e B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
 13,4 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $B_n B_o$
 13,4 dixo] dijo $B_n B_o$
 13,5 díxole] dijo $B_n B_o$
 13,6 fablado] hablado $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,7 hijo] fijo S_a
 13,8 hijo] fijo S_a
 13,8 fuese] fuese $B_n B_o$
 13,9 enforcado] ahorcado $B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,9 levándole] llevándole $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A A B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,11 cavalga] cabalgó B_n
 13,12 priessa] prisa $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,12 moço] mozo $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,13 fizo] hizo $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A A$
 13,14 dixo] dijo B_n
 13,16 hijo] fijo $S_a S_d$
 13,17 hablava] fablava S_b || hablaba $B_n B_i B_n B_o$
 13,17 avéis] avís B_n || habéis $B_n B_o$
 13,17 vellaco] bellaco B_n
 13,18 forçar] forzar $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
 13,20 Dixo] dijo $B_n B_o$
 13,21 vos] os $S_e B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_o$
 13,21 merecí] merescí $S_b S_c B_b S_e$

13,22 hijo] fijo S_a
 13,22 habla] fabla S_a
 13,22 hablará] hablará $S_a S_b S_c B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,23 decís] decís $B_n B_g B_h B_i B_j B_n B_o$
 13,24 a... muger] vuestra muger $B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,25 devéis] debéis $B_n B_n B_o$
 13,26 hijo] fijo S_a
 13,26 agora] ahora $B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,26 muger] mujer B_n
 13,27 vuestro fijo] a vuestro hijo $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,27 fijo] hijo $B_b S_e$
 13,27 os] vos $S_e A_a$
 13,27 contecerá] acontecerá $B_b S_e B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,28 muger] mujer B_n
 13,28 provaré] probaré $B_n B_h B_i B_n B_o$
 13,29 dixo] dijo $B_n B_o$
 13,30 hazer] fazer $S_a S_b S_c S_d$ || hacer $B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_n B_o$
 13,30 conmigo] conmigo $B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_j B_k B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,30 fizieron] hizieron $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_l B_n B_m$ || hicieron $B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_n B_o$
 13,33 deve] debe $B_n B_o$
 13,35 vos] os $S_e B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 13,35 contecerá] acontecerá $B_b S_e A_a B_n$ || contecerá $B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,36 a... hijo] vuestro hijo $B_n B_b B_n B_c B_n B_f B_n B_j B_n B_k B_l B_n B_m$
 13,36 hijo] fijo S_a
 13,36 matardes] matáredes $S_b S_d B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_m B_n B_o$ || mataréis B_n
 13,37 muger] mujer B_n
 13,37 exemplo] enxemplo S_a || egemplo B_n
 13,39 dixo] dijo $B_n B_o$
 13,40 ruégovos] ruégoos $S_e B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,45 otorgógelo] otorgóselo A_a
 13,45 entonce] entonces $S_b S_c B_b S_e A_a$
 13,45 començó] comenzó $B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 13,45 por... 46 manera] así $B_n B_f B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_m$ || así $B_n B_o$
 13,47 Avía] había $B_n B_o$
 13,47 cavallero] caballero $B_n B_o$
 13,48 muger] mujer B_n
 13,48 hijos] fijos $S_a S_b$
 13,49 le consejar] le aconsejar $B_b A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_j B_n B_k B_l B_n B_m$
 13,49 tomasse] tomase $B_n B_o$
 13,50 cavallero] caballero $B_n B_o$

13,50 así] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 13,50 aconsejado] aconsejado $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,50 veces] veces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 13,51 otorgolo] otorgole Bn_a
 13,51 le casaron] lo casaron $S_b S_d B_b S_e$
 13,51 hija] hija $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,52 hermosa] hermosa S_a
 13,52 la vido] la vio S_e || le vido $Bn_b Bn_d$ || se vido $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$
 13,53 començola] comenzola $Bn_f Bn_g Bn_j$
 13,54 oviessen] huviessen $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiesen $Bn_n Bn_o$
 13,55 hoviesse] huviessse $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiese $Bn_n Bn_o$
 13,55 muger] mujer Bn_o
 13,55 acaeció] acaesció $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a$
 13,56 iva] iba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 13,56 hija] hija S_a
 13,57 diziéndole] diciéndole $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 13,59 hija] hija $S_b S_c$
 13,60 avéisme] me habéis $Bn_n Bn_o$
 13,61 que¹...desplaze] que cierto a mí me desplace $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_n Bn_o$
 13,62 sepultárades] sepultardes S_a || sepultareis Bn_n
 13,62 viva] biva $S_a S_e Bn_a$
 13,64 sufrirlo] sufrirlo $S_b S_c S_d$ || sufrille S_e
 13,64 a otro] otro $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 13,65 Dixo] díjole $Bn_n Bn_o$
 13,66 hija] hija $S_a S_c S_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,67 passó] pasó $Bn_n Bn_o$
 13,69 hija] hija $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,70 érades] érais Bn_n
 13,70 moços] mozos $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,71 plazer] placer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n$
 13,72 ningún] ninguno Bn_k
 13,72 recibir] reseibir S_e || recibir $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,73 comigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,74 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,77 A...clérigo] un clérigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || a
 un joven de mi edad Bn_o
 13,78 Respondió] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,79 un...80 darmas] a un hombre de armas $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 13,80 un clérigo] a un clérigo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$

13,81 hija] fija $S_a S_b S_d$
 13,82 Esso] eso $Bn_n Bn_o$
 13,82 un cavallero] a un cavallero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 13,83 amasse] amase Bn_n
 13,83 hartaría] fartaría $S_a S_b S_c S_d$
 13,84 hará] fará $S_a S_b S_d$
 13,87 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,89 Tiéntale] tiéntalo $S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,89 entonces] entonces $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 13,89 al...90 clérigo] el clérigo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m
 13,93 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,93 entonces] entonces $S_b S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,94 fasta] hasta $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,94 le ayas] lo ayas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,94 provado] probado $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 13,95 fija] hija $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 13,96 necesario] necesario $Bn_n Bn_o$
 13,96 fasta] hasta $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,96 averle] haber $Bn_n Bn_o$
 13,97 provado] probado $Bn_n Bn_o$
 13,97 le provaré] lo provaré $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_k Bn_l Bn_m$ || lo
 probaré $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 13,98 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,100 córtalo] córtale S_a
 13,100 mientras] mientras S_e || mientras $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,100 caça] caza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,100 fazle] hazle $S_c B_b$
 13,101 entonces] entonces $S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,101 el clérigo] al clérigo $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 13,103 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,107 hablé] fablé $S_a S_d$
 13,108 assí] así $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 13,108 dissimuló] disimuló $Bn_n Bn_o$
 13,109 caça] caza $Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,110 Entonces] entonces S_a
 13,110 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,111 haze] faze S_a || hace $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 13,111 gran] grande $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,112 verná] vendrá $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,112 caça] caza $Bn_c Bn_f Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$

13,113 caliente] escaliente S_a
 13,115 faré] haré $S_c B_b S_e B_n A B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,116 este] a este S_a
 13,116 a todos] todos $B_n B_c B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n$
 13,117 alimpiando] limpiándole $B_n B_e B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_n B_o$
 13,117 le podremos] la podremos B_b || lo podremos S_e
 13,117 aver] haber $B_n B_o$
 13,118 enoje] enoje $B_n B_g B_n B_j$
 13,120 hízole] fizole S_a || hízole $B_b S_e$ || fizolo S_b
 13,121 caça] caza $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,121 hizo] fizo $S_a S_b S_d$
 13,122 hazer] fazer S_a || hacer $B_n B_i B_n B_n B_o$
 13,122 recibir] recibir $S_c B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 || rescebir S_e
 13,123 assentasse] asentase $B_n B_n B_o$
 13,123 como] assí que $B_n B_e B_n B_f B_n B_h B_n B_i$ || así que $B_n B_n B_o$
 13,123 ovo] uvo $S_c S_e A_a$ || huvo $B_b B_n B_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,124 escalentado] calentado $S_e B_n B_e B_n B_h B_n B_i B_n B_n B_o$ || calentado $B_n B_d$
 || encalentado $B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_n B_l$
 13,124 al... 125 ortelano] el hortelano $S_e B_n B_b B_n B_c B_n B_f B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
 13,125 díxole] díjole $B_n B_n B_o$
 13,126 paréceme] parece A_a
 13,129 assi] así $S_a B_n B_n B_o$ || ansí A_a
 13,130 Dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 13,131 Válame] válgame $B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,131 el... árbol] mi árbol mi árbol $S_e B_n B_e B_n B_h B_n B_i B_n B_n B_o$
 13,133 Ante] antes $B_b B_n B_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 13,133 lo... hecho] le he hecho $B_n B_a B_n B_e B_n B_n$
 13,133 hecho] fecho $S_a S_b S_c S_d$
 13,134 verníades] veníais $B_n B_n$
 13,134 por ende] por eso $B_n B_n B_o$
 13,135 cortassen] cortasen $B_n B_n B_o$
 13,136 cavallero] caballero $B_n B_n B_o$
 13,137 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 13,138 osaste] ossaste $B_n B_e B_n B_h B_n B_i$
 13,139 agradava] agradaba $B_n B_i B_n B_n B_o$
 13,140 dixo quexándose] quejándose dijo $B_n B_n B_o$
 13,142 fecho] hecho $S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 13,142 aveislo] habéislo $B_n B_n B_o$
 13,142 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 13,143 nací] nascí $B_b S_e B_n A_a A_a$
 13,144 cavallero] caballero $B_n B_n B_o$
 13,145 quexas] quejas $B_n B_n B_o$
 13,145 compassión] compasión $B_n B_n B_o$
 13,146 díxole] díjole $B_n B_n B_o$
 13,149 amanecido] amanescido $S_a S_c$

13,185 tomole] tomolo $S_e B_n A B_n B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K$
 $B_n L B_n M B_n N B_n O$
 13,186 baque] banque $B_n G B_n J$
 13,186 sesos] sessos S_a
 13,187 cavallero] caballero $B_n N B_n O$
 13,187 ensañose] ensañosse $S_e B_n I$
 13,188 diziendo] diciéndole $B_n E B_n I B_n N B_n O$
 13,190 amava] amaba $B_n I B_n N$
 13,192 dezíale] decíale de esta manera $B_n E B_n I B_n N B_n O$
 13,193 avéis] habéis $B_n N B_n O$
 13,195 ensuzió] ensució $B_n E B_n G B_n H B_n I B_n J B_n N B_n O$
 13,196 cavallero] caballero $B_n N$
 13,197 al perrillo] el perrillo S_e
 13,199 llorava] lloraba $B_n I B_n N B_n O$
 13,199 diziendo] diciendo $B_n E B_n I B_n N B_n O$
 13,200 hago] fago S_a
 13,202 cavallero] caballero $B_n N B_n O$
 13,202 quexos] quejas $B_n N B_n O$
 13,203 no ... sufrir] no lo podía sufrir B_b || no le podía sufrir $B_n E B_n F$
 13,203 sufrir] sufrir $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_n A B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H$
 $B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$
 13,203 la ... amava] la amaba mucho $B_n I B_n N B_n O$
 13,203 díxole] díjole $B_n N B_n O$
 13,207 fuese] fuesse $S_c S_d B_b S_e B_n A A_a B_n B B_n C B_n F B_n G B_n J B_n K B_n L$
 $B_n M$
 13,207 halló] falló $S_a S_b$
 13,207 su madre] a su madre $B_b S_e A_a B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$
 13,208 díxole] díjole $B_n N B_n O$
 13,210 provado] probado $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$
 13,210 mi marido] a mi marido S_e
 13,212 dixo] dijo $B_n N B_n O$
 13,213 Hija] fija $S_a S_b S_c S_d$
 13,213 crueza] crudeza $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$
 13,214 Conséjote] aconséjote $S_c B_b B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I$
 $B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$
 13,214 le prueves] lo prueves S_e
 13,215 fija] hija *cett*
 13,216 supieses] supieses $B_n N B_n O$
 13,217 ayudarías] ayudarías $B_n A$
 13,218 Dixo] dijo $B_n N B_n O$
 13,221 passé] pasé $B_n N B_n O$
 13,222 passiones] pasiones $B_n N B_n O$
 13,222 deniegues] niegues $S_e A_a B_n E B_n H B_n I B_n M B_n N$
 13,223 avrás] habrás $B_n N B_n O$
 13,225 sufrir] sufrir *cett*
 13,228 le provaré] lo provaré $S_e A_a B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H$
 $B_n I B_n K B_n L B_n M$ || lo provaré $B_n I B_n N B_n O$
 13,228 provarle] provarlo $B_n E B_n H$ || provarlo $B_n I B_n N B_n O$
 13,230 dixo] dijo $B_n N B_n O$
 13,231 de combidar] convidarme $B_n N B_n O$
 13,233 ciudad] cibdad S_a
 13,233 assí] así $S_a B_n N B_n O$ || así $B_n A B_n B B_n C B_n D$

13,234 hinca] finca $S_a S_b S_c S_d Bn_a$
 13,234 aguja] ahuja $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 13,234 gruessa] gruesa $Bn_n Bn_o$
 13,235 estonce] entonces $S_a S_b S_c S_d$ || entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,235 finje] finge $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,237 dexado] dejado $Bn_n Bn_o$
 13,239 oviere] uviere $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiere $Bn_n Bn_o$
 13,242 plaze] place $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 13,243 assí] así $S_a Bn_n Bn_o$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 13,243 combite] convite Bn_o
 13,244 se ayuntaron] se juntaron Bn_e || se juntaron $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,245 sentáronse] assentáronse $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || asentáronse $Bn_n Bn_o$
 13,246 hizieron] fizieron S_a || hicieron $Bn_e Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 13,246 assentar] sentar $A_a Bn_n$ || asentar Bn_o
 13,247 assí] así $S_a Bn_n Bn_o$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 13,248 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,249 dexado] he dejado $Bn_n Bn_o$
 13,251 priessa] prissa $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || priesa Bn_n || prisa Bn_o
 13,252 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 13,253 levó] llevó $S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,253 lançó] lanzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,253 estava] estaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 13,255 potajes] potages $S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,255 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 13,255 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 13,256 sañoso] sañudo S_e
 13,256 coraçón] corazón $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,256 vergüença] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,257 dissimuló] disimuló $Bn_n Bn_o$
 13,257 hizo] fizo $S_a S_d$
 13,259 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,259 comiessen] comiesen $Bn_n Bn_o$
 13,260 combite] convite Bn_o
 13,261 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
 13,261 hizieron] fizieron $S_b S_d$ || hicieron $Bn_e Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 13,261 gracias] gracia $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_m$
 13,262 bolvió] volvió $Bn_n Bn_o$
 13,262 levantose] lebantose Bn_l
 13,262 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 13,263 fuese¹] fuesse $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 13,263 missa] misa $Bn_n Bn_o$
 13,263 fuese²] fuesse $S_a S_d S_e Bn_b Bn_c Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$
 13,264 barbero] barvero $S_a S_b S_c S_d B_b$

13,264 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 13,265 avéis] habéis $Bn_b Bn_o$
 13,265 provado] probado $Bn_i Bn_h Bn_k Bn_n Bn_o$
 13,266 cualquiera] cualquier $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,266 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,266 dixere] digeren Bn_n || dijeren Bn_o
 13,269 Entonce] entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,269 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,269 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 13,270 vení] venid $cett$
 13,270 comigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,271 donde] do S_e
 13,271 yazía] yacía $Bn_i Bn_n Bn_o$
 13,272 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 13,276 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,277 fazerte] hazerte $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hacerte $Bn_n Bn_o$
 13,278 braços] brazos $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 13,280 agora] aora $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,282 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,283 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 13,283 seso] sesso $Bn_e Bn_h$
 13,284 hecho] fecho $S_a S_b$
 13,285 el perrillo] al perrillo S_e
 13,286 combite] convite Bn_o
 13,286 envergonçaste] avergonzaste $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,287 combidados] convidados $Bn_n Bn_o$
 13,287 comportasse] tolerase $Bn_n Bn_o$
 13,288 gran] grande $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 13,288 ende] |eso $Bn_n Bn_o$
 13,291 hizo] fizo S_a
 13,291 fazer] hazer $S_b S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j$
 Bn_m || hacer $Bn_e Bn_i Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,292 alçó] alzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,292 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 13,293 avé] aved $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || habed $Bn_n Bn_o$
 13,294 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 13,295 estiendes] extiendes $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 13,296 braço] brazo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,296 coração] corazón $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,297 fecho] hecho $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 13,298 estendió] extendió $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 13,298 braço] brazo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 13,298 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

13,298 barbero] barbero $S_a S_b S_c S_d B_b A_a$
 13,299 Púnçale] púnzale $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 13,299 feriré] heriré $S_d B_b S_e B_n B_b B_c B_d B_f B_g B_j B_k B_l B_m$
 13,300 estonce] entonces $cett$
 13,300 barbero] barbero $S_a S_b S_c B_b S_e$
 13,300 firiola] hiriola $B_b B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,301 dexó] dejó $B_n B_o$
 13,301 estancasse] estancase S_a
 13,302 hasta] fasta $S_a S_b$
 13,302 el color] la color $S_d B_b S_e$
 13,302 fecho] hecho $S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,303 esto] aquesto A_a
 13,303 dixo] dijo $B_n B_o$
 13,303 cavallero] caballero $B_n B_o$
 13,304 esse] ese B_n
 13,304 esse braço] ese brazo B_n
 13,304 braço] brazo $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 13,304 hiérole] fiérole $S_a S_b S_c$
 13,305 boz] voz $A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,305 dixo] dijo $B_n B_o$
 13,306 aved] avé S_e || habed B_n
 13,306 compassión] compasión $B_n B_o$
 13,308 devieras] debieras $B_n B_n B_o$
 13,308 aver] haber $B_n B_o$
 13,308 fizieras] hizieras $S_c B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_f B_g B_h B_j B_l B_m$ || hicieras $B_n B_i B_k B_n B_o$
 13,310 Entonces] entonces $S_a S_b S_c$
 13,310 estendió] extendió $B_n B_h B_i B_o$
 13,310 braço] brazo $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 13,311 barbero] barbero $S_a S_b S_c S_d B_b S_e$
 13,311 firiola] hiriola $S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,311 cuanto] hasta que $B_n B_h B_i B_n B_o$
 13,312 gelo] gele S_a || se lo $B_b S_e B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,312 ligasse] atase $B_n B_o$
 13,312 ligárongelo] ligárongele S_a || ligáronselo $B_b B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,313 dixo] díjole $B_n B_o$
 13,313 cavallero] caballero $B_n B_o$
 13,314 agora] ahora $B_n A_a B_b B_c B_i B_m B_n B_o$ || aora $B_n B_f B_g B_h B_j B_k B_l$
 13,315 emendarte] emmendarte $B_n B_h B_i$ || enmendarte $B_d B_f B_g B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,315 hazes] fazes S_a || haces $B_n B_i B_k B_n B_o$
 13,316 fecho] hecho $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 13,316 galardónó] gualardonó $B_b B_c$
 13,316 al barbero] el barbero $B_n A_a B_b B_c B_d B_f B_j B_k B_l B_m$

- 13,316 barbero] barvero $S_a S_b S_c S_d B_b$
13,318 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
13,321 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
13,322 corrección] corrección Bn_n
13,322 aquejadamente] aquejadamente $Bn_n Bn_o$
13,322 vino] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
13,323 a... madre] la madre $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
13,323 díxole] ella díjole $Bn_n Bn_o$
13,324 perdido] perdida S_e
13,325 esperança] esperanza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
13,326 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
13,327 dixे] dije $Bn_n Bn_o$
13,328 agora] aora $S_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
13,328 al clérigo] el clérigo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c$
13,330 Liévele] llévele $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
13,332 Estonces] entonces $S_a S_b S_c S_d$ || entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
13,333 aveisme] habéisme $Bn_n Bn_o$
13,336 exemplo] enxemplo $S_a S_c$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
13,336 parecido] parescido $B_b S_e$
13,337 dubdo] dudo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
13,338 oviera] huviera $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiera $Bn_n Bn_o$
13,340 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
13,341 os] vos A_a
13,341 consejo] aconsejo $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
13,341 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
13,343 matardes] matáredes $S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || matareis Bn_n
13,343 arrepentirvos... 344 heis] arrepentiros heis $S_a Bn_a Bn_c Bn_b Bn_d Bn_m$
13,345 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
13,346 certifico] certefico $S_a Bn_l$
13,347 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
13,348 Téngovoslo] téngooslo $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
14,2 exemplo] enxemplo $S_a S_b$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
14,2 aconteció] aconteció $S_e A_a$
14,3 codicia] cobdicia $B_b S_e Bn_a A_a$
14,4 imágenes] imágenes $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
14,4 mandasse] mandase Bn_o
14,7 hízose] fizose S_a
14,7 fingiendo] fingendo S_a
14,8 a²... padre] su padre $Bn_a Bn_k$
14,8 avían] había $Bn_n Bn_o$
14,9 hecho] fecho $S_a S_b$
14,9 emienda] enmienda $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || emmienda $Bn_e Bn_h Bn_i$

- 14,9 aver] haber $Bn_n Bn_o$
14,10 fueron... emperador] fueron algunos al emperador y le digeron
 Bn_n || fueron algunos al emperador y le dijeron Bn_o
14,11 como] así que $Bn_n Bn_o$
14,12 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
14,13 dó] dónde $A_a Bn_e$
14,13 pensava] pensaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
14,13 amavas] amabas $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
14,14 avía] había $Bn_n Bn_o$
14,15 recibieses] recibieses $Bn_n Bn_o$
14,16 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
14,17 Assí] así $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
14,17 esso] eso $Bn_n Bn_o$
14,17 vo] voy $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
14,18 plaze] place $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_k Bn_n Bn_o$
14,19 assi] así S_e || así S_a
14,19 contecerá] acontecerá $S_d S_e Bn_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || acontecerá $B_b A_a$
14,20 codicioso] cobdicioso $S_e A_a$
14,21 lo sepultaron] le sepultaron S_a
14,21 vivo] bivo $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a$
14,21 le hinchieron] lo hinchieron Bn_m
14,21 hinchieron] hinchieron $S_b Bn_b Bn_c Bn_e Bn_h Bn_i Bn_l Bn_m$
14,22 derretido] derritido $Bn_f Bn_g Bn_l$
14,23 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
14,24 hagas] fagas $S_a S_b S_d$
14,24 esso] eso Bn_o
14,28 prometistes] prometisteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
14,28 vezes] veces $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_g Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
14,29 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
14,30 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
14,30 entonces] entonces $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_i Bn_f Bn_g Bn_n$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
14,31 Agora] ahora $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
14,31 dezime] decidme $S_a A_a Bn_e Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$ || dezidme $S_d Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_l Bn_m$
14,32 fijo] hijo *cett*
14,32 fazer] hazer $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$ || hacer $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
14,34 governarme pueda] me pueda gobernar $Bn_n Bn_o$
14,34 vergüença] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
14,37 dezirvos] deziros $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || deciros $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
14,37 exemplo] enxemplo $S_a S_b S_c S_d$ || egemplo Bn_n || ejemplo Bn_o
14,40 codicioso] cobdicioso $S_d Bn_a Bn_b$
14,40 amava] amaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
14,40 el oro] al oro S_e
14,41 ciudadanos] cibdadanos S_a
14,41 hizieron] hicieron $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
14,43 estava] estaba $Bn_i Bn_h Bn_n Bn_o$

- 14,44 maestre] maestro $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,44 Virgilio] Vergilio $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
- 14,44 la...45 arte] el arte $S_e A_a Bn_n$
- 14,45 dezir] decir $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,45 ciencias] ciencias $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,46 sobrepujava] sobrepujaba $Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,46 ciudadanos] cibdadanos S_a
- 14,47 compusiesse] compusiese $Bn_n Bn_o$
- 14,47 fuessen] fuesen $Bn_n Bn_o$
- 14,48 hizo] fizo $S_a S_b S_d$
- 14,49 imágenes] imágenes $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,49 avía] había $Bn_n Bn_o$
- 14,50 provincias] y provincias A_a
- 14,50 hizo] fizo $S_a S_b S_d$
- 14,52 estava] estaba $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,54 rebelar] revelar $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,55 bolví] volvía $Bn_n Bn_o$
- 14,55 sonava] sonaba $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,56 imágenes] imágenes $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,56 tocaban] tocaban $Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,58 armábanse] armábanse $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,58 ivan] iban $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,58 fuerças] fuerzas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,59 assi] así Bn_a || así $Bn_n Bn_o$
- 14,59 avía] había $Bn_n Bn_o$
- 14,59 rebelasse] revelasse $S_a B_b A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || revelase Bn_n || rebelase Bn_o
- 14,60 fuessen] fuesen $Bn_n Bn_o$
- 14,61 maestre] maestro $S_a B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,61 Virgilio] Vergilio $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
- 14,62 hizo] fizo S_a
- 14,62 misma] mesma $S_b S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
- 14,62 ciudad] cibdad S_a
- 14,62 de... 63 contino] contino $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
- 14,63 cabe él] cabe d'él $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_f Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
- 14,63 la... caliente] una caliente S_e
- 14,64 bañavan] bañaban $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,64 recreassen] recreassen S_e
- 14,65 hizo] fizo $S_a S_b S_d$
- 14,65 una imagen] un imágen S_e
- 14,65 estava] estaba $Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
- 14,66 escrito] escrito $S_a S_b S_c S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 14,66 ferirá] herirá $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

14,67 avrá] habrá $Bn_n Bn_o$
 14,67 vengança] venganza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,67 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 14,69 ovo] huvo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubo $Bn_n Bn_o$
 14,69 escritura] escriptura $B_b S_e A_a$
 14,69 pensava] pensaba $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_n Bn_o$
 14,70 vengança] venganza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,70 receber] rescebir $B_b S_e$ || recibir $Bn_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,70 dezía] decía $Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 14,70 Ante] antes $S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,71 diesse] diese $Bn_n Bn_o$
 14,71 fallaría] hallaría $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,73 escripto] escrito $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,74 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 14,74 alçó] alzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,76 ninguno] ningún *cett*
 14,76 halló] falló $S_a S_b$
 14,77 conociendo] conociendo $S_b S_c S_d$
 14,77 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 14,78 cobdicia] codicia $S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,79 plazer] placer $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 14,80 ayuntáronse] ajuntáronse $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || juntáronse $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 14,81 ovieron] uvieron $S_c S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 14,85 imágenes] imágenes $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,85 hazer] fazer S_a || hacer $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 14,87 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
 14,88 dixeron] digeron Bn_n || dijeron Bn_o
 14,89 Nosotros] nós S_e
 14,89 avemos] habemos $Bn_n Bn_o$
 14,90 imágenes] imágenes $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,90 pornemos] pondremos $S_e Bn_e Bn_i Bn_h Bn_n Bn_o$
 14,91 fagáis] hagáis $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,92 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 14,95 aver] haber Bn_o
 14,96 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 14,97 complid] cumplid $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,97 promessa] promesa $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,98 recibieron] rescibieron $B_b A_a$
 14,100 la ... cuba] una cuba S_e
 14,100 debaxo] debajo $Bn_n Bn_o$

14,101 debaxo] debajo Bn_o
 14,101 assi] así $S_a Bn_n Bn_o$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 14,101 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 14,102 ciudad] cibdad S_a
 14,103 iva] iba $Bn_i Bn_o$
 14,104 fiziéronle] hizieronle $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hiciéronle $Bn_i Bn_o$
 14,104 viéndolos] viéndoles $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 14,105 díxoles] díjoles Bn_o
 14,108 lexis] lejos $Bn_n Bn_o$
 14,108 adevinos] adivinos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 14,109 perfectos] perfetos $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$
 14,109 ascondida] escondida $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,110 abastemos] bastemos S_e
 14,110 avemos oído] habemos oido Bn_o
 14,111 por ende] por eso Bn_o
 14,111 avemos] habemos Bn_o
 14,111 avéis] habéis Bn_o
 14,114 os] vos A_a
 14,114 provaré] probaré $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 14,114 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 Bn_o
 14,114 vos... verdaderos] si sois ciertos Bn_n
 14,114 hallare] fallare S_a
 14,115 recibiréis] recibiréis $S_e Bn_m$
 14,117 meitad] mitad $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,118 halláremos] falláremos $S_a S_b S_d$
 14,119 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 14,119 plazía] placía $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 14,120 dixeronle] dijéronle $Bn_n Bn_o$
 14,121 plaze] place $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_h Bn_n Bn_o$
 14,125 passaron] pasaron $Bn_n Bn_o$
 14,126 esperança] esperanza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,126 alcançar] alcanzar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,127 tercer] tercero $S_a S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 14,128 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 14,129 os] vos $S_e A_a$
 14,129 plaze] place $Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h Bn_o$
 14,129 fuera... puerta] fuera de la puerta $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 14,130 ciudad] cibdad S_a
 14,130 os] vos A_a
 14,132 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 14,134 dezís] decís $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 14,136 vio] vido S_e
 14,137 estonces] entonces $S_a S_b S_c S_d$ || entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,137 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 14,142 amaneció] amanesció $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a$

14,143 recibió] rescibió $S_a S_b S_c S_d S_e B_b A_a$
 14,145 dixo] dijo $B_n B_o$
 14,146 experimentados] experimentados $S_e B_n B_h B_i$
 14,147 adevinos] adivinos $B_n B_h B_i B_o$
 14,148 Entonce] entonce S_b || entonces $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,148 dixerón] dijeron $B_n B_o$
 14,150 provadas] probadas $B_n B_n$
 14,151 vos] os $B_n B_e A_a B_n B_c B_d B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,151 plaze] place $B_n B_i B_g B_h B_n B_o$
 14,152 vos] os $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,152 descubriremos] descubriremos $S_a S_e$
 14,154 vos] os $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,156 amanecido] amanescido $S_a B_n$
 14,157 dixerón] dijeron $B_n B_o$
 14,158 vos] os $S_e B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,159 gran] grande $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l$
 14,160 vós... buscar] nos lo dejáis buscar $B_n B_o$
 14,160 vos] os $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,161 avrá] habrá $B_n B_o$
 14,162 Dixo] dijo $B_n B_o$
 14,163 hallaréis] fallaréis S_a
 14,165 Debaxo... fundamento] debaxo del fundamento $B_b S_e B_n B_n B_i$ || debajo del fundamento B_n || debajo el fundamento B_o
 14,165 imágenes] imágenes $B_n B_f B_i B_g B_h B_l B_j B_k B_l B_n B_o$
 14,170 adevinos] adivinos $B_n B_h B_i B_n B_o$
 14,171 avéis] habéis $B_n B_o$
 14,171 dicho... 172 avemos] dicho habemos B_o
 14,173 Dixo] dijo $B_n B_o$
 14,175 Entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,175 dixerón] dijeron B_o
 14,178 fagamos] hagamos $S_c B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 14,178 mismos] mismos S_e
 14,179 se llevassen] nos quitasen B_n
 14,179 llevassen] levassen S_a
 14,179 quiçá] quizá $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_o$
 14,182 Fazed] fazé S_a || hazed $S_c B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_d B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m$ || haced $B_n B_i B_n B_o$
 14,183 verné] vendré $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 14,184 assí] así $B_n B_b B_c B_d$ || así $B_n B_o$
 14,185 a priessa] a prissa $B_n B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m$ || a prisa B_n
 14,186 cavalgaron] cabalgaron B_n
 14,186 cavallos] caballos B_n

14,187 antes] ante S_a
 14,187 saliesen] saliesen Bn_o
 14,189 amanecido] amanescido $S_a S_b S_c S_d S_e$
 14,189 ovieron] huvieron $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 14,190 ovo] uvo $S_c S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubo Bn_o
 14,190 ciudad] cibdad S_a
 14,191 dixieronle] dijéronle Bn_o
 14,196 dezían] decían $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_o$
 14,196 adivinos] adivinos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 14,196 hallar] fallar $S_a S_b S_d$
 14,197 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 14,198 así] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 14,199 Dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 14,200 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 14,200 cobdiciado] codiciado $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,201 codicia] cobdicia $S_c B_b Bn_a$
 14,201 verná] vendrá $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 14,202 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,203 prendieronle] prendieronlo S_e
 14,203 leváronle] llevaronle $S_b S_c S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || llevaronlo S_e
 14,204 vertiérongelo] vertiéronselo $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 14,205 pusiérongelo] pusiéronselo $S_a B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || pusiéronsele $Bn_e Bn_m$
 14,205 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 14,206 oviste] uviste $S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_m$
 14,206 beve oro] bébelo $Bn_n Bn_o$
 14,207 sepultáronle] sepultáronlo S_e
 14,209 Entonce] entonces $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,209 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 14,210 aveisme] vos habéisme Bn_o
 14,213 dixo] dijo ella Bn_o
 14,214 imágenes] imágenes $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 14,216 osa] ossa $Bn_e Bn_h Bn_i$
 14,216 vuestro pueblo] a vuestro pueblo S_e
 14,217 hijo] fijo $S_a S_b S_d$
 14,217 hallado] fallado S_a
 14,218 exemplos] enxemplos S_a || ejemplos $Bn_n Bn_o$
 14,220 inclinándovos] inclinándoos $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,221 vos¹] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,221 vos²] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,222 hijo] fijo S_a

14,223 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 14,224 exemplo] enxemplo $S_a S_b S_d$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 14,224 Certificote] certeficote S_a
 14,225 harán] farán $S_a S_b S_d$
 14,225 comigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 14,225 como...torre] como hicieron con la torre $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 14,225 hijo] fijo $S_b S_d$
 14,227 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 14,228 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 14,228 hizierdes] hiziéredes $B_b S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m$
 || hiciéredes $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o$ || hiciéreis Bn_n
 14,228 viviréis] biviréis $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a$
 15,2 Joseph] Ioseph $Bn_c Bn_m$ || José Bn_n
 15,2 exemplo] enxemplo S_a || egemplo Bn_n || ejemplo Bn_o
 15,2 aconteció] aconteció $S_b S_d S_d B_b$ || acaació S_e
 15,3 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,3 al hijo] el hijo Bn_d
 15,3 hijo] fijo S_a
 15,5 levar] llevar $cett$
 15,5 el moço] al moço $S_a A_a$ || al mozo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || el mozo Bn_l
 15,5 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,6 enforçar] ahorcar $A_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,7 levavan] llevavan $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || llevaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,7 fuese] fuesse $S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$
 15,7 lo vio] le vio Bn_n
 15,8 amenazole] amenaçole Bn_d || amenazolo S_e
 15,8 dixo] dijo entonces $Bn_n Bn_o$
 15,10 merecido] merescido $S_b S_c S_d B_b S_e$
 15,11 conoceréis] conosceréis B_b
 15,13 habla] fabla S_a
 15,14 hablar] fablar $S_a S_b S_d$
 15,14 esso... 15 mesmo] así mismo $Bn_n Bn_o$
 15,15 mesmo] mismo $S_c S_e$
 15,15 a¹...dezís] esso que decís $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_j Bn_i$ || eso que decís $Bn_n Bn_o$
 15,17 gran] grand S_a
 15,17 acometiesse] cometiesse $B_b A_a Bn_e Bn_h Bn_i$ || cometiese $Bn_n Bn_o$
 15,18 le matardes] lo matardes A_a
 15,18 matardes] matáredes $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 15,18 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 15,19 vengança] venganza Bn_n
 15,19 assí] así $S_a Bn_n Bn_o$ || así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 15,19 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,21 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,22 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 15,22 exemplo] enxemplo S_a || egemplo Bn_n || ejemplo Bn_o

- 15,25 muriesse] muriese $Bn_n Bn_o$
15,26 revocad] revocalde $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$
15,27 fizolo] hízolo $cett$
15,27 fizolo assí] hízolo así Bn_n
15,27 assí] ansí $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
15,27 entonces] entonces S_a
15,27 dixo] dijo Bn_o
15,28 exemplo] enxemplo S_a || egemplo Bn_n || ejemplo Bn_o
15,29 Avía] había $Bn_n Bn_o$
15,29 sotil] sutil A_a || sutil $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
15,30 a todos] todos Bn_a
15,30 sobrepujava] sobrepujaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
15,31 Galieno¹] Galeno $A_a Bn_d$
15,31 amava] amaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
15,31 Galieno²] Galeno $A_a Bn_d$
15,32 excelente] escelente $Bn_n Bn_o$
15,32 fuerças] fuerzas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
15,32 trabajava] trabajaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
15,33 la arte] el arte $S_e Bn_n$
15,34 sciencia] ciencia $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
15,35 sotileza] sutileza $S_e A_a$ || sutileza $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
15,35 del ingenio] de su ingenio A_a
15,35 aquella arte] aquel arte $A_a Bn_n$
15,36 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
15,36 dávase] dábase $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
15,36 exercicio] ejercicio $Bn_n Bn_o$
15,37 perfecto] perfeto $S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
15,38 gran] grande $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
15,38 embidia] envidia Bn_o
15,38 acaeció] acaesció $S_c S_d B_b B_n A_a$
15,39 embió] envió Bn_o
15,39 mensajeros] mensageros $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
15,40 fuesse] fuese $Bn_i Bn_n Bn_o$
15,40 curasse] curase Bn_n
15,40 hijo] fijo $S_a S_d$
15,41 embiole] embiolo A_a || envíole Bn_o
15,42 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
15,42 como] así que $Bn_n Bn_o$
15,42 delante ... 43 rey] delante del rey $A_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
15,43 recebido] rescebido $S_d Bn_a S_e A_a$ || recibido $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
15,44 avía] había Bn_o
15,45 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
15,46 avía¹] había $Bn_n Bn_o$
15,46 avía²] había Bn_n
15,46 embiado] enviado Bn_o
15,47 el moço] al moço A_a || al mozo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$

15,47 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,48 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 15,48 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,48 el moço] al moço S_e || al mozo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,48 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,49 le vio] lo vio Bn_a
 15,49 orina] urina $S_b S_c$
 15,49 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,51 dezidme] decidme $Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,54 Dixo] dijo Bn_o
 15,57 dixéssedes] dijéssedes Bn_o
 15,57 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,57 haría] faría S_b
 15,58 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,59 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,60 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o$
 15,60 este] ese Bn_n
 15,61 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,62 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,63 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,65 reciba] resciba S_e
 15,65 os] vos S_e
 15,68 dixesse] dijese $Bn_n Bn_o$
 15,70 terné] tendré $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,70 a...hijo] vuestro hijo $B_b A_a$
 15,72 hiziéredes] fiziérdes $S_a S_b$ || hiciéredes $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_g Bn_n$ ||
 hiziéredes $Bn_f Bn_m$ || hiciéreis Bn_n
 15,72 avréis] habréis Bn_o
 15,74 comigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,74 ove] uve $S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hube Bn_o
 15,75 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,77 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 15,78 a beber] beber $A_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 15,78 beber] beber $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_g Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 15,79 hijo] fijo S_b
 15,79 pagole] pagolo A_a
 15,80 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,80 bolviose] se volvió $Bn_n Bn_o$
 15,81 como] así que $Bn_n Bn_o$
 15,82 al niño] el niño $S_e A_a$
 15,83 Dixo] dijo Bn_n
 15,83 Galieno] Galeno A_a
 15,86 heziste] feziste $S_a S_b S_d$ || hiziste $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hiciste $Bn_n Bn_o$
 15,87 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,88 beber] beber $A_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 15,89 Entonce] entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

15,89 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,91 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,93 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 15,93 por embidia] por más envidia Bn_n
 15,94 yo] jo Bn_a
 15,95 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c$ || así $Bn_n Bn_o$
 15,95 le matar] lo matar B_b
 15,96 fuesse] fuese $Bn_n Bn_o$
 15,97 yerbas] yervas $S_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 15,97 como] así que $Bn_n Bn_o$
 15,97 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,99 yerba] yerva $S_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 15,99 gran] grande $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,99 abáxate] báxate A_a || abájate $Bn_n Bn_o$
 15,101 Galieno] Galeno Bn_d
 15,101 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_o$
 15,101 assí... passando] assí passando Bn_l || y así pasando $Bn_n Bn_o$
 15,102 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,103 una yerba] a una yerva $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 15,103 yerba] yerva S_e
 15,106 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,106 se abaxó] se baxó $Bn_a A_a$ || se abajó $Bn_n Bn_o$
 15,107 hirió] firió $S_a S_b B_b$
 15,107 Galieno] Galeno A_a
 15,107 matolo] matole S_e
 15,107 acaeció] acaesció $S_d A_a$
 15,108 començáronle faltar] comenzáronle a faltar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,108 las fuerças] las fuerzas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,109 ívanlo] ívanle A_a || íbanlo $Bn_d Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,109 quanto... 110 hazían] y hacían quanto podían hacer porque sanasse $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k$ || y hacían quanto podían hacer porque sanase $Bn_n Bn_o$
 15,110 fazer] hazer $S_b S_c S_d Bn_a$
 15,110 hazían] fazían $S_a S_b S_d$
 15,110 aprovechava] aprovechaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,111 conoció] conosció A_a
 15,111 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,112 Aved] hazed $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,112 henchilda] henchidla $A_a Bn_e Bn_h Bn_m$ || hinchidla $Bn_b Bn_d Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 15,112 fazed] hazed $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_l Bn_m$ || haced $Bn_e Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 15,113 cient] cien $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,113 agujeros] ahujeros $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,114 hizieronlo] fiziéronlo $S_b S_c$ || hiciéronlo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n$
 15,114 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c$ || así $Bn_n Bn_o$
 15,114 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

15,115 entonce] entonces $S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,116 agora] aora $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 15,116 sobre mí] sobre de mí $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,117 vengança] venganza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,117 cient] cien $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,117 agujeros] ahujeros $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,118 sola...gota] una sola gota $S_d S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_o$
 15,118 esto...119 haze] esto hace $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 15,119 haze] faze S_a
 15,119 yerba] yerva $S_e Bn_h Bn_l$
 15,119 hazéis] fazéis S_a || hacéis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_l$ || hagáis $S_c S_d B_b S_e$
 $Bn_a Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m Bn_o$
 15,121 Galieno] Galeno $A_a Bn_d$
 15,121 viviesse] biviesse $S_a S_d B_b Bn_a$ || viviese $Bn_n Bn_o$
 15,121 avría] habría Bn_n
 15,122 perfectamente] perfetamente $S_a S_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$
 15,122 arrepiéntome] repiéntome S_a
 15,123 lo... fecho] haberlo hecho $Bn_n Bn_o$
 15,123 fecho] hecho $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$
 15,123 vengança] venganza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,124 spíritu] espíritu $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_o$
 15,125 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,125 entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,126 aveisme] habéisme Bn_o
 15,127 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,129 Entonce] entonces $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 15,129 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,130 dezir] decir $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 15,131 priváredes] privardes $S_a S_b S_e$
 15,131 hijo] fijo S_a
 15,132 necessidad] necesidad $Bn_n Bn_o$
 15,132 ternéis] tendréis $Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 15,132 vos] os $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,133 fallecida] fallecida $B_b A_a$
 15,134 hijo] fijo $S_a S_b S_c S_d$
 15,134 vos] os $S_e Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 15,135 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,136 hijo] fijo $S_a S_b$
 15,138 bésovos] bésoos A_a || vos beso $Bn_f Bn_k Bn_l$
 15,140 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 15,141 comienço] comienzo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 15,141 conocer] conocer $S_e A_a$

15,142 así] así $S_a Bn_n Bn_o$ || así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 15,142 dices] dices $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 16,1 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 16,2 enduzía] inducía $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,3 hiziesse] hiciesse $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$ || hiciese $Bn_n Bn_o$
 16,6 dixéronlo] dijéronlo Bn_o
 16,7 díxole] díjole Bn_o
 16,12 gran] grand S_a
 16,12 y aya] y que haja Bn_a
 16,13 recebido] resecebido S_e || recibido $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_l Bn_m Bn_o$
 16,13 vergüença] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 16,13 de²... 14 contino] de continuo $S_b S_c Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,14 emienda] enmienda $S_e Bn_a Bn_b Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,16 faga] haga $S_b S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,22 vos] os $A_a Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,22 contecerá] acontecerá $S_a S_c S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || acontecerá $S_b B_b A_a$
 16,24 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 16,25 exemplo] enxemplo $S_a S_d$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 16,25 así] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 16,26 matarle] matalle A_a
 16,28 Plázeme] pláceme $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,28 os] vos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 16,30 Era] hubo $Bn_n Bn_o$
 16,30 diforme] disforme Bn_m || muy disforme $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b$
 $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 16,31 le aborrecían] le aborrescían $S_c B_b$ || lo aborrescían A_a || lo
 aborrecían Bn_n
 16,32 los romanos] a los romanos $S_a S_c B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,32 llevarse] llevarse $S_c S_d B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,32 los cuerpos] a los cuerpos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 16,32 Sant] san $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_n
 16,33 Sant] san $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 16,34 díxole] díjole Bn_o
 16,35 hermosa] hermosa $S_c B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,35 comigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_o$
 16,40 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 16,42 dexaré... aver] dejaré de haberla Bn_o
 16,42 pidiesse] pidiese Bn_o

- 16,44 cobdicia] codicia $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,45 mesma] misma $S_c Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,46 díxole] díjole Bn_o
- 16,47 dessea] desea $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,48 hermosa] hermosa $S_b S_d$
- 16,48 supiesse] supiese Bn_o
- 16,50 consejo] aconsejo $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,52 estuviessse] estubiesse Bn_m || estuviessse $Bn_n Bn_o$
- 16,52 aborrecería] aborrescería B_b
- 16,54 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
- 16,55 fagáis] hagáis $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,56 hizierdes] fizierdes S_a || hiziéredes $B_b A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_m$ || hiciéredes $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
- 16,57 conmigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,59 consintió] consintió Bn_m
- 16,59 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
- 16,61 fallado] hallado $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,61 hermosa] hermosa $S_a S_d$
- 16,62 linaje] linage $S_a S_b S_c S_d B_b S_e A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,62 verná] vendrá $A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,63 como amaneciére] así que amanecerá $Bn_n Bn_o$
- 16,63 amaneciére] amanesciere $B_b S_e A_a$
- 16,65 dixo] dijo Bn_o
- 16,66 Plázeme] pláceme $Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
- 16,67 como] así que $Bn_n Bn_o$
- 16,68 fuese] fuesse $S_a S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_m$
- 16,69 díxole] díjole Bn_o
- 16,71 promessa] promesa $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,72 dixo] dijo Bn_o
- 16,73 Certificote] certeficote $S_a S_b$
- 16,73 plaze] place $Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
- 16,76 díxole] díjole Bn_o
- 16,77 el alva] alba $Bn_n Bn_o$
- 16,77 dexad...ir] dejad ir a la mujer $Bn_n Bn_o$
- 16,78 la vean] le vean Bn_j
- 16,78 assí] así $S_a Bn_n$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_o$
- 16,78 gelo...prometido] se lo he prometido $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
- 16,79 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
- 16,82 fuese] fuesse $S_a S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_k Bn_l Bn_m$
- 16,83 coraçón] corazón $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
- 16,83 hasta] fasta S_a
- 16,83 el...84 salido] salido el sol A_a

16,84 entonces] entonces $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_k B_l B_m B_n B_o$
 16,84 dixo] dijo $B_n B_o$
 16,86 difamada] difamada S_a
 16,86 dexadla] dexalda $S_e B_n A_a$ || dejadla $B_n B_o$
 16,91 dixo] dijo $B_n B_o$
 16,92 dexalda] dexadla $S_a S_b S_d B_b A_a B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m$ || dejadla $B_n B_o$
 16,93 díxole] díjole $B_n B_o$
 16,95 parecióle] parecióle $S_b S_d B_b S_e$
 16,95 vio... 96 della] viendo su hermosura B_n
 16,95 hermosura] fermosura S_a
 16,96 dixo] dijo $B_n B_o$
 16,97 vellaco] bellaco B_n
 16,97 suzio] sucio $B_n B_g B_n B_i B_n B_k B_n B_o$
 16,97 avergonçado] avergonzado $B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_l B_n B_o$
 16,97 tu... 98 muger] a tu muger $S_e A_a B_n$
 16,99 delante... mí] adelante de mí $B_n B_h B_o$
 16,100 delante mí] delante de mí $B_n A_a B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_o$
 16,100 parecieres] parecieres B_b
 16,101 fuir] huir $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_o$
 16,102 parecer] parescer B_b
 16,103 vivió] bivió $S_a S_d S_e B_n$
 16,104 aver] haber B_n
 16,104 al senescal] el senescal $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_o$
 16,106 fasta] hasta $S_b S_c S_d S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
 16,106 ovieron] huvieron $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$ || hubieron B_n
 16,107 Sant¹] san $B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 16,107 Sant²] san $B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 16,107 fuesse] fue $S_a B_n B_n B_o$
 16,108 Avía] había $B_n B_o$
 16,108 entonces] entonces $S_a S_b S_d$
 16,108 ciudad] cibdad S_a
 16,109 ciudad] cibdad S_a
 16,110 ciudadanos] cibdadanos S_a
 16,110 y dixéronles] dijéronles $B_n B_o$
 16,111 haremos] faremos $S_a S_b$
 16,111 forçado] forzado $B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 16,111 ciudad] cibdad S_a
 16,113 primero] primer $S_a S_b S_c S_d B_b S_e A_a B_n B_h B_n B_i B_n B_o$
 16,113 dixo] dijo $B_n B_o$
 16,114 ciudad] cibdad S_a
 16,116 assí] así $B_n A_a B_n B_c B_n B_d$ || así $B_n B_o$
 16,116 dixeron] dijeron $B_n B_o$

16,117 hijo] fijo S_a
 16,117 començó... dar] comenzó de dar $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 16,117 ciudad] cibdad S_a
 16,118 estonce] entonce S_a || entonces $S_b S_c S_d B_b A_a Bn_m$
 16,118 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 16,119 alegar] allegar S_a
 16,119 hablava] fablava S_a || hablaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,120 al rey] el rey $Bn_c Bn_f Bn_l Bn_j Bn_l$
 16,120 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_n Bn_o$
 16,120 hasta] fasta S_a
 16,121 postrimero] postrero $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,121 ciudadanos] cibdadanos S_a
 16,122 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 16,123 cata] mira $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,123 avrá] habrá $Bn_n Bn_o$
 16,124 ciudad] cibdad S_a
 16,125 hecho] fecho S_a
 16,127 faré] haré $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,128 fuir] huir $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,129 ciudad] cibdad S_a
 16,130 entonce] entonce S_b || entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,132 diversas colores] diversos colores $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,133 ciudad] cibdad S_a
 16,133 hazia] fazia $S_a S_b S_d$ || hacia $Bn_g Bn_j$
 16,133 hazia... 134 hueste] *om* $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,134 verle] verlo B_b
 16,134 verle podían] lo podían ver S_e
 16,134 començose... mover] comenzose de mover $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 16,136 luzientes] lucientes $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n$
 16,137 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 16,138 vedes] veis $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,142 Dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 16,143 decendido] descendido $B_b Bn_a A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o$
 16,145 estuviéremos] estoviéremos $S_b S_d$
 16,146 ovo miedo] uvo miedo $S_c S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$
 16,146 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 16,147 faremos] haremos $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,150 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 16,150 huir] fuir $S_a S_b S_c S_d$
 16,151 necessario] necesario $Bn_n Bn_o$
 16,153 fuerças] fuerzas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 16,154 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
 16,154 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 16,156 Entonce] entonces $S_c S_e B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,156 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

16,157 avéisme] habéisme Bn_o
 16,160 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 16,160 entonces] entonce $S_a S_b S_c S_d$
 16,161 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 16,162 confiava] confiaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 16,163 Por semejante] así $Bn_n Bn_o$
 16,163 cobdicia] codicia $B_b Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,164 destruiros] destruirvos S_a
 16,164 envergonçaros] avergonzaros $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,165 hazed] fazed $S_a S_b S_d$ || hazé $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_m$ || haced Bn_e
 $Bn_n Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o$ || hacé $Bn_g Bn_j Bn_k$
 16,166 le queréis] lo queréis S_e
 16,166 desterradle] desterralde $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || desterraldo
 $S_e A_a$
 16,166 vivir] bivar $S_a S_e$
 16,167 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 16,168 ciudad] cibdad S_a
 16,169 pereció] peresció B_b
 16,170 mesma] misma $S_a S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 16,170 hazer] hacer $Bn_e Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 16,171 engañarvos] engañaros $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,172 quitarvos] quitaros $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 16,172 hijo] fijo S_a
 16,173 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 16,174 Certificote] certeficote S_a
 16,174 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_n Bn_o$
 17,1 sexto] sexto S_a
 17,2 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 17,5 aforcados] ahorcados $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,6 alguaziles] alguaciles $Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n Bn_o$
 17,7 levassen] llevassen $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || llevasen $Bn_n Bn_o$
 17,7 horca] forca $S_a S_c$
 17,7 hazer] fazer S_a || hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 17,8 sexto] sexto Bn_o
 17,10 recibíolo] recibíole $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,10 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 17,10 avía] había $Bn_n Bn_o$
 17,10 hecho] fecho $S_a S_b$
 17,12 acometió] cometió $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 17,12 avía mostrado] había demostrado Bn_n
 17,15 recibiesse] rescibiesse S_d
 17,15 hiziesse] hiciesse $Bn_e Bn_h Bn_g Bn_j Bn_o$ || hiciéseis Bn_n
 17,18 le matares] lo matares $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_o$
 17,19 quiçá] quizá $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$

17,19 acontecerá] acontecerá $B_b A_a$
 17,20 passados] pasados $B_n B_o$
 17,20 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,20 governava] gobernaba $B_n B_i B_n B_o$
 17,21 cavallo] caballo $B_n B_o$
 17,22 ciudad] cibdad S_a
 17,22 levado] llevado $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_n B_o$
 17,22 horca] forca $S_a S_b S_c S_d$
 17,23 Dixo] dijo $B_n B_o$
 17,24 esse] ese $B_n B_o$
 17,24 exemplo] ejemplo $B_n B_o$
 17,27 haré] faré $S_a S_b S_c S_d$
 17,27 fijo] hijo $S_c B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_n B_o$
 17,28 otorgolo] otorgóselo $S_a B_b$
 17,28 Estonce] entonces $S_a S_b S_c S_d B_b S_e$ || entonces $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_n B_o$
 17,29 este exemplo] el ejemplo $B_n B_o$
 17,30 Fue] hubo B_n
 17,30 cavalleros] caballeros $B_n B_o$
 17,31 amava] amaba $B_n B_i B_n B_o$
 17,31 avía] había $B_n B_o$
 17,31 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,32 moça] moza $B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_n B_o$
 17,32 hermosa] hermosa S_a
 17,32 que... 33 todas] que todas $B_n B_c B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_o$
 17,33 amava] amaba $B_n B_i B_n B_o$
 17,33 assí] así $B_n B_b B_n B_d$ || así $B_n B_o$
 17,33 a²... 34 emperatriz] la emperatriz $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_l B_m$
 17,34 cantava] cantaba $B_n B_n B_o$
 17,35 trabajavan] trabajaban $B_n B_o$
 17,36 acaeció] acaesció $S_b S_c S_d B_b S_e B_n$
 17,36 sentada] assentada $S_e A_a$
 17,37 hazia] fazia S_a || acia $B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_o$
 17,37 passavan] passaban $B_n B_i$ || pasaban $B_n B_o$
 17,37 començó... 38 cantar] comenzó de cantar $B_n B_f B_n B_g B_n B_j B_n B_k B_l$
 17,38 tomavan] tomaban $B_n B_n B_o$
 17,39 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,39 iva] iba $B_n B_i B_n B_o$
 17,40 plaça] plaza $B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_n B_o$
 17,40 boz] voz $A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_n B_o$
 17,41 afincadamente] ahincadamente $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_n B_o$
 17,41 esse] ese B_n
 17,42 requiriola] requiriole B_n
 17,43 díxole] díjole $B_n B_o$
 17,44 comigo] conmigo $B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_n B_o$

- 17,46 Cient] cien $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_i B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,47 Dixo] dijo $B_n B_n$
- 17,47 cavallero] caballero $B_n B_n$
- 17,49 cient] cien $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,51 lo hazer] lo fazer $S_a S_b S_d$ || hazerlo B_n
- 17,53 mismo] mesmo $S_d B_b S_e$
- 17,53 acaeció] acaesció $S_a S_b S_c S_d B_b S_e A_a$
- 17,53 un... 54 cavallero] otro caballero $S_e B_n B_n$
- 17,54 passava] passaba $B_n B_n$ || pasaba $B_n B_n$
- 17,54 misma] mesma $S_d B_b$
- 17,54 calle] plaza $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,56 mesmo] mismo $S_c B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,56 cient] cien $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,56 de... 57 dezir] se lo dezir $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_n$ || se lo dizir B_n || de decírselo $B_n B_n$
- 17,57 hazer] fazer $S_a S_b S_d$ || hacer B_n
- 17,57 tuviesse] tuviese $B_n B_n$
- 17,58 tercer] tercer $S_a S_b S_c S_d$
- 17,58 cavallero] caballero $B_n B_n$
- 17,58 misma] mesma $S_d S_e$
- 17,59 cient] cien $S_b S_c B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,59 dixo ella] ella dijo $B_n B_n$
- 17,60 cavalleros] caballeros B_n
- 17,60 hablaban] hablaban $B_n B_n B_n$
- 17,61 secretamente] disimuladamente $B_n B_n$
- 17,62 díxole] díjole $B_n B_n$
- 17,63 vos] os $S_e B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,63 dezir] decir $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,63 hazed] fazed $S_a S_b$ || haced $B_n B_n$
- 17,64 hiziéredes] hiziéredes $S_d S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n$ || hiciéreis B_n
- 17,67 lo terné] le terné $B_n B_n B_n$
- 17,67 terné] tendré $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,67 haré] faré $S_a S_b$
- 17,67 me... 68 dixerer] dijeres $B_n B_n$
- 17,69 Entonce] entonces $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,69 dixo] díjole $B_n B_n$
- 17,70 cavalleros] caballeros $B_n B_n$
- 17,72 cient] cien $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,73 oviessse] huviesse $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
- 17,73 llegassen] llegasen B_n
- 17,74 parece] paresce S_e
- 17,74 grande] gran $B_b A_a$
- 17,75 cavallero] caballero $B_n B_n$

17,76 cumpliré] cumpliré $S_d B_b B_n B_c B_n B_f B_n B_g B_n B_k B_n B_m$
 17,78 Dixo] dijo $B_n B_o$
 17,78 entonces] entonces $S_a S_b S_c S_d$
 17,79 Faz] haz $S_c B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_o$
 17,79 verná] vendrá $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 17,80 el espada] la espada $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,82 desta] de aquesta S_e
 17,82 avremos] habremos B_n
 17,83 complirán] cumplirán $B_b S_e B_n B_c B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,83 desseo] deseo $B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,84 Dixo] dijo $B_n B_o$
 17,84 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,85 encobrir] encubrir $S_d S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,88 començaré] comenzaré $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,90 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,90 eforçada] esforçada $S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_l$ || esforzada $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,91 mayor] mayor B_n
 17,91 embió] envió B_n
 17,92 viniesses] viniese $B_n B_o$
 17,94 cient] cien $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,94 dixo] dijo B_n
 17,95 le mató] lo mató $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,95 a... otros] a todos los otros $B_n B_c B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m$
 17,96 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 17,96 dixo] dijo $B_n B_o$
 17,97 hallados] fallados S_a
 17,99 harán] farán $S_a S_b S_d$
 17,101 començado] comenzado $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,101 el... 102 ayuda] el ajuda B_n || la ayuda $B_b B_n B_h B_n B_i B_n B_o$
 17,102 ayas] ajas B_n
 17,104 ciudad] cibdad S_a
 17,104 guardava] guardaba $B_n B_i B_n B_o$
 17,105 plaças] plazas $B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,105 parose] parosse B_n
 17,106 díxole] díjole $B_n B_o$
 17,107 dezir] decir $B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,108 confessión] confesión $B_n B_o$
 17,109 recibiole] rescibiolo B_b || rescibiolo $S_e A_a$
 17,110 dixo] dijo $B_n B_o$
 17,112 respecto] respeto $S_e B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 17,113 consejes] aconsejes $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$

17,116 pudiere] podiere $Bn_f Bn_j$
 17,116 ayudarte] ajudarte Bn_a
 17,116 haré] faré $S_a S_d$
 17,117 entonces] entonces S_a
 17,117 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 17,118 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 17,119 començó...contender] comenzó de contender $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 17,120 matole] matolo S_e
 17,120 yaze] yasse $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_k Bn_l$ || yesse Bn_j || yace $Bn_i Bn_n Bn_o$
 17,121 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 17,122 dezimostelo] decímostelo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 17,123 ayudes] ajudes Bn_a
 17,123 le hallan] lo hallan $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,123 hallan] fallan $S_a S_b$
 17,127 Dámele] dámelo $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,127 le lançaré] lo lançaré Bn_d
 17,127 lançaré] lanzaré $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 17,127 la... 128 mar] el mar $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,130 primero] primer $S_a S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,130 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 17,130 tomole] tomolo $S_e A_a$
 17,130 levole] llevole $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || llevolo S_e
 17,131 echole] echolo S_e
 17,131 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 17,131 fecho] hecho $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,132 díxole] dijole $Bn_n Bn_o$
 17,135 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 17,136 bozes] voces $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m$ || voces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 17,137 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 17,137 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 17,138 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 17,139 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 17,140 Dámele] dámelo A_a
 17,140 resusitará] resucitará $S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,141 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 17,142 fuesse] fuese $Bn_n Bn_o$
 17,142 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 17,142 grande] gran $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 17,143 lançole] lanzole $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 17,143 la mar] el mar $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n$
 17,143 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 17,144 agora] aora $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

17,144 le ... 145 lançado] lo he lançado $S_e A_a$
 17,145 lançado] lanzado $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 17,145 bolverá] volverá $B_n B_o$
 17,149 dixo] dijo $B_n B_o$
 17,150 resuscitado] resucitado $S_a S_c S_d B_n B_a B_b B_c B_d B_e B_n B_i$
 17,151 dixo] dijo $B_n B_o$
 17,152 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,154 resuscitado] resucitado $S_a B_n B_a B_b B_d B_e B_h B_i B_n B_o$
 17,154 dixo] dijo $B_n B_o$
 17,154 Dámele] dámele S_d || dámele $B_n B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_m B_n B_o$
 17,155 resuscitará] resucitará $S_a S_c B_n B_e B_n B_i B_n B_o$
 17,157 fuese] fuesse $S_a S_b S_c S_d B_b S_e$
 17,157 ciudad] cibdad S_a
 17,157 gran] grand S_a
 17,158 echole] echolo $S_b S_c B_b$
 17,158 como] así que $B_n B_o$
 17,159 fuese] fuesse $S_a S_b S_c B_b B_c B_d B_f B_g B_j B_k B_l B_m$
 17,159 hazer] fazer $S_a S_b S_d$ || hacer $B_n B_e B_g B_h B_i B_j B_n$
 17,159 necessidad] necesidad $B_n B_o$
 17,160 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,160 iva] iba $B_n B_n B_o$
 17,160 ciudad] cibdad S_a
 17,160 avían] habían $B_n B_o$
 17,161 hiziesse] hiciesse $B_n B_g B_h B_i B_j B_k$ || hiciesse $B_n B_o$
 17,161 fuesse] fuese $B_n B_o$
 17,161 amanecido] aun amanescido $S_d B_b$
 17,162 descavalgó] descabalgó B_n
 17,162 escalentávase] calentávase B_n || escalentose B_n
 17,163 assí] así $B_n B_a B_b B_c B_d$ || así $B_n B_o$
 17,164 cavallero] caballero $B_n B_o$
 17,164 linaje] linage $S_c B_b S_e A_a B_n B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 17,165 dixo] dijo $B_n B_o$
 17,167 grande] gran $B_b A_a$
 17,170 assí] así $B_n B_a B_b B_c B_d$ || así $B_n B_o$
 17,170 el cavallero] al cavallero $S_e B_n A_a B_b B_d B_e B_g B_h B_i$ ||
 al cavallero $B_n B_o$
 17,170 lançole] lançolo S_e || lanzole $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 17,171 bolviose] volviose $B_n B_o$
 17,171 díxole] dijo $B_n B_o$
 17,172 agora] aora $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 17,173 hallado] fallado S_a
 17,173 cavallo] caballo $B_n B_o$
 17,173 le ... 174 lançado] lo he lançado S_e
 17,174 lançado] lanzado $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 17,174 a² ... cavallo] su cavallo $S_d B_d$
 17,174 cavallo] caballo $B_n B_o$
 17,175 avía] había B_n
 17,175 acaecido] acaescido $S_b S_d B_b S_e A_a$
 17,176 conoció] conosció $S_a S_b S_c S_d B_b S_e A_a$

- 17,176 que ... muerto] haber muerto $Bn_n Bn_o$
17,176 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
17,178 ovo] hubo $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubo $Bn_n Bn_o$
17,178 bevido] bebido $A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
17,179 fuese] fuese $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$
 Bn_m
17,179 acaeci6] acaesció $S_c B_b S_e A_a$
17,179 grande] gran $S_e A_a$
17,180 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
17,182 dixo¹] dijo Bn_o
17,182 dixo²] dijo $Bn_n Bn_o$
17,183 desventurada] desaventurada $S_b S_c S_d$
17,184 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
17,185 asieron] assieron $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i$
17,185 leváronlos] lleváronlos $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
17,186 como] así que $Bn_n Bn_o$
17,186 delante él] delante de él $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
17,187 avía] había $Bn_n Bn_o$
17,187 ovo] hubo $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubo Bn_o
17,188 trezientos] trescientos $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_o
17,189 cavallo] caballo $Bn_n Bn_o$
17,190 Estonce] entonces $S_a S_b S_d$ || entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
17,190 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
17,191 aveisme] habéisme Bn_o
17,195 hazer] fazer S_a || hacer $Bn_e Bn_h Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
17,195 homicidios] omicidos $S_a S_d Bn_a$
17,196 descubriolo] descubriole $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
17,197 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
17,198 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
17,199 acontecerá] acontecerá $B_b S_e A_a Bn_n$
17,199 matáredes] matáredes $S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || matareis Bn_n
17,199 a...200 hijo] vuestro hijo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m
17,201 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
17,202 hijo] fijo S_a
17,203 Entonce] entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
17,203 despidi6] despidi6 $Bn_c Bn_l Bn_n$
18,3 antenado] entenado $S_a S_b S_c S_d Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
18,4 aconteci6] aconteci6 $S_a S_b S_d B_b A_a$
18,5 lev6] llev6 $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
18,6 escapado...7 oviese] escapado oviese $S_b S_d B_b$ || escapado

huviessse $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || había escapado
 $Bn_n Bn_o$
 18,7 fuese] fuesse $S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 18,8 bozes] voces $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_k Bn_l Bn_m$ ||
 voces $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,8 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 18,11 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,12 esso] eso $Bn_n Bn_o$
 18,15 desto] de ese $Bn_n Bn_o$
 18,16 vergüença] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_i Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,17 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,19 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,20 acaecerá] acaescerá $S_e A_a$
 18,21 acaeció] acaesció $S_a S_b S_e Bn_b$
 18,21 passado] pasado $Bn_n Bn_o$
 18,23 esse] ese $Bn_n Bn_o$
 18,23 exemplo] enxemplo $S_a S_c S_d$ || egemplo $Bn_n Bn_o$
 18,24 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,25 lo diré] te lo diré A_a
 18,26 hablará] hablará $S_a S_b S_d$
 18,26 postrero] postrer S_e
 18,26 maestro] maestro B_b
 18,27 hijo] fijo $S_a S_b$
 18,28 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 18,28 hablará] *cett*
 18,28 fijo] hijo $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,29 gran] grande Bn_n
 18,29 recibirás] recibirás $S_b S_c S_d S_e$
 18,29 nós] nosotros $A_a Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,31 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,32 Impossible] imposible $Bn_n Bn_o$
 18,32 experiencia] esperiencia $S_a S_b S_c S_d A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_n$
 18,33 mostrasse] mostrase $Bn_n Bn_o$
 18,33 pudiesse] debiese $Bn_n Bn_o$
 18,35 os¹] vos A_a
 18,35 plaze] place $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 18,35 os²] vos A_a
 18,35 exemplo] enxemplo $S_a S_b S_d$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 18,36 vos] os $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 18,37 hijo] fijo $S_a S_d$
 18,39 assí] así $S_a Bn_n Bn_o$ || ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 18,39 dixo] dijo Bn_o
 18,39 exemplo] enxemplo $S_a S_b S_c S_d$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 18,40 Ovo] hubo $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || hubo $Bn_n Bn_o$
 18,40 passado] pasado Bn_o
 18,41 a... muger] su muger $S_e Bn_d$
 18,42 levó] llevó $S_a S_b S_c S_d S_e B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$

- 18,42 mesmo] mismo $S_a S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
- 18,43 estava] estaba $Bn_n Bn_o$
- 18,43 Avía] había $Bn_n Bn_o$
- 18,44 lexos] lejos Bn_o
- 18,44 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
- 18,45 una...reina] a una hermosa reina $S_e A_a$
- 18,45 hermosa] hermosa $S_b S_d$
- 18,46 amava] amaba $Bn_e Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
- 18,46 parecía] parecía $B_b Bn_a$
- 18,46 despierto] despierto $Bn_e Bn_h$
- 18,46 la viera] le viera Bn_l
- 18,47 conociera] conociera $S_b S_d Bn_a A_a$
- 18,48 misma] mesma B_b
- 18,48 le apareció] soñó A_a
- 18,48 cavallero¹] caballero $Bn_n Bn_o$
- 18,48 cavallero²] caballero $Bn_n Bn_o$
- 18,49 corazón] corazón $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
- 18,50 holgar] folgar S_a
- 18,50 hasta] fasta $S_a S_d$
- 18,50 viesse] hallase Bn_o
- 18,50 a...señora] la señora S_e
- 18,50 avía] había Bn_o
- 18,51 cavalgó] cabalgó $Bn_n Bn_o$
- 18,52 hasta] fasta S_a
- 18,52 donde] do A_a
- 18,52 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
- 18,54 acaeció] acaesció $S_b S_d Bn_a A_a$
- 18,54 passeando] paseando Bn_o
- 18,55 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
- 18,57 passavan] pasaban $Bn_n Bn_o$
- 18,57 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
- 18,57 conoció] conoció Bn_a
- 18,57 el cavallero] al cavallero $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o$ || al caballero Bn_n
- 18,57 avía] había $Bn_n Bn_o$
- 18,58 soñado] soñada S_a
- 18,58 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
- 18,58 alçó] alzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
- 18,58 vido] vio $Bn_n Bn_o$
- 18,58 la señora] a la señora Bn_n
- 18,59 assentada] sentada Bn_n || asentada Bn_o
- 18,59 esse] ese Bn_o
- 18,60 avía] había Bn_o
- 18,61 començó...cantar] comenzó de cantar $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
- 18,62 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
- 18,63 iva] iba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
- 18,64 le hablar] hablarla $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m$
 Bn_o
- 18,64 hablar] fablar $S_a S_b S_d$
- 18,65 embiole] envíole Bn_o
- 18,66 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$

18,66 ovo leído] ovo leída S_a || huvo leído $S_e Bn_a Aa Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || huvo leído $Bn_n Bn_o$
 18,67 començó ... fazer] començó de hazer $B_b S_e Bn_a Aa Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l Bn_m$ || començó de hazer Bn_f || començó de hacer $Bn_g Bn_j Bn_k$
 18,69 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,69 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 18,70 Cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,71 a... pluguiesse] os pluguiese Bn_o
 18,71 nós] nosotros $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,71 darvos] daros $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 18,76 dudo] dubdo $S_e A_a$
 18,76 recibiesse] rescibiesse A_a
 18,78 desseo] saber $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,79 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 18,81 Dixo] dijo Bn_o
 18,81 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,82 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,82 plaze] place $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,83 ternérvoslo] tenérvoslo $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 18,84 tuviesse] estuviese $Bn_n Bn_o$
 18,85 llamásedes] llamásedes Bn_o
 18,87 Faz] haz $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,87 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 18,87 plaze] place $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,88 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 18,88 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,88 hazer] hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,89 hizo] fizo S_d
 18,89 albaní] albañir $B_b A_a$ || albañil $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n Bn_o$ || alvañil $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$ || arbañil Bn_i
 18,90 hizo] fizo $S_b S_d$
 18,90 hiziesse] fiziesse $S_b S_d$ || hiciesse $Bn_e Bn_g Bn_j Bn_i$ || hiciesse $Bn_n Bn_o$ || hiziezen Bn_d
 18,90 pudiesse] pudiese $Bn_n Bn_o$
 18,92 le descubriesse] lo descubriesse $A_a Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i$ || le descubriese Bn_n || lo descubriese Bn_o
 18,93 hízole] fizole $S_b S_d$
 18,94 requiriola] requirirole $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ || pidiole $Bn_n Bn_o$
 18,95 negógelo] negóselo $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 18,97 porné] pondré $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 18,97 vergüença] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,97 el cavallero] al cavallero $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ || al caballero $Bn_n Bn_o$
 18,98 por ende] así $Bn_n Bn_o$
 18,98 no ... hazer] no lo deliberó de fazer $S_a S_b S_d$ || deliberó de hacerlo $Bn_e Bn_h Bn_g Bn_i Bn_j Bn_o$

18,98 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,99 vezes] veces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,99 entró] entraba Bn_n
 18,99 cumplió] cumplió $S_b S_c S_d$
 18,100 desseos] deseos $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 18,101 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,102 hallava] fallava $S_a S_b S_d$ || hallaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,102 estava] estaba $Bn_e Bn_i Bn_o$
 18,103 hizo] fizo $S_a S_b S_d$
 18,104 acaeció] acaesció $S_e A_a$
 18,104 caça] caza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,105 fuese] fuesse $S_a S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 18,106 caça] caza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,106 hallaron] fallaron $S_a S_b S_d$
 18,107 estavam] estaban $Bn_n Bn_o$
 18,108 assi] así $S_a Bn_n Bn_o$ || así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 18,108 assentáronse] sentáronse $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || asentáronse Bn_n
 18,109 adormiose] adurmiose $S_a B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$ || adormiosse Bn_a || durmiose $Bn_i Bn_n$
 18,110 conociolo] conosciolo $S_a S_b S_c S_d S_e$ || conociole $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 18,110 como] así que $Bn_n Bn_o$
 18,110 fue despierto] despertó $Bn_e Bn_h Bn_n Bn_o$
 18,111 avía] había $Bn_n Bn_o$
 18,111 conocido] conocido $S_b S_c S_d$
 18,112 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,115 licencia] llicencia Bn_j
 18,116 plazía] placía $Bn_e Bn_g Bn_j Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,116 cavalgó] cabalgó Bn_o
 18,117 al cavallo] al caballo Bn_o
 18,118 bolviole] volviole $Bn_n Bn_o$
 18,118 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 18,119 le... visto] lo avía visto $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_k Bn_m$ || lo había visto $Bn_n Bn_o$
 18,119 gele bolvía] se lo bolvía $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || se lo volvía $Bn_n Bn_o$
 18,120 lo demandasse] lo demandase Bn_o
 18,120 gelo... mostrar] se lo pudiesse mostrar $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || se lo pudiese mostrar $Bn_n Bn_o$
 18,120 pudiesse] pudiese S_a
 18,121 fecho] hecho $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,121 decendió] descendió $B_b A_a Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,122 recibiole] lo rescibió S_e || le recibió Bn_n
 18,123 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,124 vos] os $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

18,125 le... ver] lo querría ver $S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 18,127 le queréis] lo queréis $S_e Bn_i Bn_n$
 18,127 agora] aora $Bn_a Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_i Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,128 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,130 fuese] fuesse $S_a S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 18,130 truxo] traxo A_a || trújole Bn_o
 18,131 como] así que $Bn_n Bn_o$
 18,131 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,132 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,134 pensava] pensaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,135 malencolía] melancolía $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 Bn_o
 18,135 averte] haberte $Bn_n Bn_o$
 18,137 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,138 parezca] paresca S_e
 18,139 hazen] hacen $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,140 hagan] fagan S_a
 18,140 vos] os $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 18,140 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 18,144 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,145 combite] comvite $Bn_n Bn_o$
 18,145 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,146 fecho] hecho $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,147 combite] convite $Bn_n Bn_o$
 18,148 hiziéssedes] hiciéssedes $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$ || hiciéssedes Bn_o
 18,148 comiéssedes] comieseis Bn_n || comiéssedes Bn_o
 18,148 comigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,150 mayor] major Bn_a
 18,150 hazer] hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 18,151 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,152 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 18,153 vernéis] vendréis $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,153 vos] os $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,154 fuer] fuera S_e
 18,159 como] así que $Bn_n Bn_o$
 18,159 su²... 160 posada] la su posada S_a
 18,160 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,160 llegasse] llegase $Bn_n Bn_o$
 18,161 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,162 saliole] saliole S_e
 18,162 recebir] rescebir $S_b S_c B_b$ || recibir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n$
 Bn_o
 18,162 saludole] saludolo A_a
 18,163 vio] vido $S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 18,163 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,163 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,164 hermosa] fermosa $S_a S_b$
 18,168 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$

18,168 assentó] asentó $Bn_n Bn_o$
 18,169 pertenecía] pertenecía $S_a S_b S_d B_b$
 18,169 hizo] fizo $S_a S_b$
 18,169 assentar] asentar $Bn_n Bn_o$
 18,169 el rey] al rey $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,170 parecía] parecía $S_c S_d S_e$
 18,170 decía] decía $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,171 parece] parece $S_b S_e$
 18,172 fe] fee $B_b Bn_f Bn_l Bn_m$
 18,173 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,173 mesmos] mismos $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,173 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_o$
 18,174 hablar] hablar S_a
 18,174 combidar] convidar $Bn_n Bn_o$
 18,174 comiesse] comiese $Bn_n Bn_o$
 18,175 hablar] hablar $S_a S_b S_d$
 18,175 decía] decía $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 18,175 cuán] qué $Bn_e Bn_f Bn_h Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 18,175 parecida] parecida S_d
 18,178 del yantar] de la yantar $S_a S_b S_c S_d$
 18,178 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,179 cantasse] cantase $Bn_n Bn_o$
 18,179 luego dixo] comenzó luego $Bn_f Bn_g Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_o
 18,182 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 18,183 mesmo] mismo $S_a S_b S_c S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,183 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,184 levantasse] levántase $Bn_n Bn_o$
 18,184 avía] había $Bn_n Bn_o$
 18,184 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,185 dixo] dijo Bn_n
 18,185 cavallero] caballero Bn_n
 18,186 de ... 187 plazer] más de plazer Bn_f
 18,189 Fagámosle] hagámosle $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || hagámoslo Bn_k
 18,189 plazer] placer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 18,190 agora] aora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 18,193 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,193 assi] así $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 18,194 fuese] fuesse $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m
 18,195 estava] estaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,196 fuesse] fuese $Bn_a A_a$
 18,196 la ... 197 dexado] le avía el rey dexado S_c || la había dejado el
 rey $Bn_n Bn_o$
 18,197 como] así que $Bn_n Bn_o$
 18,197 halló] falló S_a
 18,197 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 18,197 abraçola] abrazola $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$

18,198 díxole] díxola $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || díjola $Bn_n Bn_o$
 18,199 con... cavallero] con un mi cavallero A_a || con mi caballero $Bn_n Bn_o$
 18,201 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 18,201 pareciesse] pareciese $Bn_n Bn_o$
 18,202 passaron] pasaron $Bn_n Bn_o$
 18,202 hasta] fasta S_a
 18,203 llegar] haber llegado Bn_n
 18,203 estávades] estábades $Bn_i Bn_o$ || estábais Bn_n
 18,205 podedes] podéis $B_b S_e A_a$
 18,206 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 18,208 entonces] entonces $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,209 un... vezes] a las vezes un hombre $Bn_f Bn_m$
 18,210 parece] parece $S_c B_b S_e$
 18,210 esso] eso $Bn_n Bn_o$
 18,210 deviérades] deveríades $Bn_e Bn_h Bn_l$ || debiérades $Bn_i Bn_o$ || debierais Bn_n
 18,211 hezistes] fezistes S_e || hizistes $A_a Bn_d Bn_f Bn_l Bn_m$ || hicisteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ || hicistes $Bn_g Bn_j Bn_k$
 18,214 passado] habiendo pasado $Bn_n Bn_o$
 18,214 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,215 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 18,216 vos] os $S_e Bn_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,217 buelva] vuelva $Bn_n Bn_o$
 18,218 os^l] vos A_a
 18,218 hecho] fecho $S_a S_b B_b$
 18,219 mi amiga] a mi amiga $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,224 Essa] esa $Bn_n Bn_o$
 18,224 faría] haría $S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,225 Assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 18,225 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,226 estava] estaba $Bn_n Bn_o$
 18,227 cumpliesse] cumpliese $Bn_n Bn_o$
 18,228 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,228 avía] había $Bn_n Bn_o$
 18,228 hecho] fecho $S_a S_b$
 18,228 mismo] mesmo $S_d B_b Bn_a$
 18,229 avía] había $Bn_n Bn_o$
 18,229 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
 18,230 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,230 fuesse] fuese $Bn_n Bn_o$
 18,231 como] así que $Bn_n Bn_o$
 18,231 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,233 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,234 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,235 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$

- 18,236 pareces] paresces $S_b S_c S_d B_b$
18,236 por ende] por eso $Bn_n Bn_o$
18,237 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
18,238 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
18,239 hecho] fecho S_a
18,239 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
18,239 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
18,242 Ruégovos] ruégoos $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
18,243 hasta] fasta $S_a S_b$
18,243 nave] nao $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_i Bn_m$
18,245 plega... vos] plegaos $S_e Bn_a$
18,245 le dezir] dezirle $Bn_f Bn_k$
18,247 hízolo] fizolo $S_a S_b S_d$
18,247 assi¹] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
18,247 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
18,247 le dixo] le dijo $Bn_n Bn_o$
18,247 assi²] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
18,248 hasta] fasta $S_a S_d$
18,248 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
18,249 amavan] amaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
18,249 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
18,250 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
18,251 para mientes] atiende $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
18,252 eres... 253 tenuta] eres tenuta $S_a S_b S_c S_d$
18,253 assi] así $S_a Bn_n Bn_o$ || así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$
18,253 Séile] sele S_e
18,254 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
18,255 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
18,256 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
18,256 hiziéronle] hiciéronle $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
18,256 gran] grande Bn_n
18,257 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
18,259 prestamente] presto $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
18,261 bolviose] bolviosse $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || volviose Bn_o
18,261 fallar] hallar $S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
18,262 avía fecho] avía hecho $S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || había hecho $Bn_n Bn_o$
18,262 como] así que $Bn_n Bn_o$
18,262 vido] vio $B_b A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
18,263 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
18,265 lieva] lleva $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
18,265 necio] nescio $B_b S_e Bn_a$
18,266 mis... ojos] a mis propios ojos $S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
18,267 Estonce] entonces S_a || entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
18,267 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
18,267 dixo... emperatriz] la emperatriz dixo Bn_a
18,268 aveisme] habéisme Bn_o

18,271 dixo ella] dijo ella Bn_o
 18,272 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 18,273 assí] así $Bn_n Bn_o$
 18,274 vergonçarme] avergonçarme $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ ||
 avergonzarme $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 18,274 a¹ ... dichos] en sus dichos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 18,275 fijo] hijo $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,276 forçar] forzar $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 18,277 os] vos $S_a S_c S_d$
 18,277 acaecerá] acaescerá $S_b S_c S_d B_b S_e A_a$
 18,278 este rey] este mismo rey $Bn_n Bn_o$
 18,278 vos] os $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 18,278 dicho] contado Bn_n
 18,279 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 18,280 dizen] dicen $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 18,281 faré] haré $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,2 Joachín] Joaquín $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,2 hijo] fijo $S_a S_b S_d$
 19,3 forca] horca $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,3 contando...4 exemplo] contando un ejemplo al emperador Bn_n
 Bn_o
 19,4 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo Bn_n
 19,4 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,5 una poca] un poco $Bn_f Bn_g Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 19,9 ahorcassen] ahorcasen $Bn_n Bn_o$
 19,10 quexa] queja $Bn_n Bn_o$
 19,11 hijo] fijo $S_b S_d$
 19,11 postrimero] postrer S_e || postrero $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,12 le levavan] lo llevavan S_e
 19,12 levavan] llevavan $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || llevaban $Bn_n Bn_o$
 19,12 díxoles] díjoles $Bn_n Bn_o$
 19,13 priessa] prissa $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$ || prisa Bn_n
 Bn_o
 19,14 el ayuda] la ayuda $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 19,15 aquexó] aquejó $Bn_n Bn_o$
 19,15 el cavallo] al caballo Bn_n || el caballo Bn_o
 19,16 hizo] fizo $S_a S_d$
 19,17 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,18 mi hijo] a mi hijo S_e
 19,19 avéismelo] habéismelo Bn_o
 19,19 vellaco] bellaco Bn_e
 19,19 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_d$
 19,19 certifico] certefico S_a
 19,22 hasta] fasta S_a
 19,23 vuestro hijo] a vuestro hijo $S_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_m$

19,24 vos¹] os $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,24 vos²] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,24 hablará] hablará S_a
 19,25 ofrezco] ofresco S_e
 19,26 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,27 oyese] oyese $Bn_n Bn_o$
 19,27 hablar] hablar $S_d S_d$
 19,27 mi hijo] a mi hijo $B_b S_e A_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,27 hijo] hijo $S_b S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,28 viviese] biviesse $S_a B_b Bn_a$ || viviese $Bn_n Bn_o$
 19,31 avrá] habrá $Bn_n Bn_o$
 19,31 vuestro hijo] a vuestro hijo $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,31 le matáis] lo matáis S_e
 19,32 acaecerá] acaescerá A_a || acontecerá S_e
 19,32 aquel... 33 cavallero] a aquel cavallero $Bn_b Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || aquel caballero $Bn_n Bn_o$
 19,33 una poca] un poco $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 19,35 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,36 este] ese $Bn_n Bn_o$
 19,36 exemplo] enxemplo $S_a S_c$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 19,38 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,38 este exemplo] ese ejemplo Bn_o
 19,38 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 19,40 de¹... astucia] del astucia $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 19,41 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,42 hijo] hijo $S_a S_b B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,43 hablar] hablar $S_a S_b S_d$
 19,44 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,45 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,45 asseguro] asseguro $Bn_n Bn_o$
 19,46 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 19,46 exemplo] enxemplo $S_a S_c$ || ejemplo $Bn_n Bn_o$
 19,47 Avía] había $Bn_n Bn_o$
 19,47 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,48 hermosa] fermosa $S_a S_d$
 19,48 la... amava] y la amaba $Bn_i Bn_o$ || y le amaba Bn_n
 19,49 acaeció] acaesció $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a$
 19,49 jugavan] jugaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,50 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,51 firiose] hiriose $S_c B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 19,52 como] así que $Bn_n Bn_o$
 19,52 vido] vio $B_b A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,52 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,53 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 19,54 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

19,55 el sacerdote] al sacerdote $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,55 confesar] confesar $S_a Bn_n Bn_o$
 19,57 hizieron] fizieron S_a || hizieron $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_j Bn_i Bn_o$
 19,59 hizo] fizo $S_a S_b$
 19,61 dixéronle] dijéronle $Bn_n Bn_o$
 19,64 hazed] fazed $S_a S_b S_d$ || hazé S_e || haced $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,66 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,68 hizieron] fizieron $S_b S_d$ || hizieron $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,69 necessarias] necesarias $Bn_n Bn_o$
 19,70 fuesse] fuese $Bn_n Bn_o$
 19,70 bolviesse] volviesse Bn_e || volviere $Bn_n Bn_o$
 19,71 assí] ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 19,71 avía] había $Bn_n Bn_o$
 19,72 ahorcavan] aforcaban $S_a S_b S_c S_d$ || ahorcaban $Bn_n Bn_o$
 19,72 alguno] a alguno $Bn_e Bn_h Bn_i$
 19,72 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,73 guardava] guardaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,73 contecía] contescía $S_b S_c S_d$ || acontecía $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,74 hurtassen] furtassen S_a || hurtasen $S_e Bn_n Bn_o$
 19,74 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,75 hazienda] fazienda S_a || hacienda $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,75 estuviessse] estaba $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,75 Acaeció] acaesció $S_b S_c S_d Bn_a$
 19,76 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,76 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,77 estava] estaba $Bn_n Bn_o$
 19,77 cavallo] caballo $Bn_n Bn_o$
 19,77 horca] forca $S_a S_b S_c S_d$
 19,78 estava] estaba $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 19,78 horca] forca $S_a S_d$
 19,78 ciudad] cibdad S_a
 19,79 cimiterio] cementerio S_b
 19,79 hazía] fazía $S_a S_b$ || hacía $Bn_e Bn_g Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,79 al alguazil] el alguazil $S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$ || al alguacil $Bn_i Bn_o$ || el alguacil Bn_n
 19,79 parecía] parescía $S_b S_c S_d B_b$
 19,80 escalentasse] encalentasse $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$ || calentaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,81 cimiterio] ciminterio Bn_d || cementerio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,81 fue] fuesse $Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l Bn_m$
 19,81 como] así que $Bn_n Bn_o$
 19,82 Dixo] y dijo $Bn_n Bn_o$
 19,82 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,83 biuda] viuda $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,84 do] donde $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,84 desamparada] desamparada Bn_m
 19,84 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

19,85 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,86 escalentarme] calentarme $Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$ ||
 encalentarme $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 19,87 Dixo] dijo Bn_o
 19,90 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,91 vos] os $S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 19,91 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,91 os] vos A_a
 19,92 Entonce] entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,92 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,94 como] así que $Bn_n Bn_o$
 19,94 al... assentado] asentado al fuego Bn_n
 19,94 fuego] huego $S_a S_b S_c$
 19,94 assentado] asentado Bn_o
 19,95 díxole] dijole $Bn_n Bn_o$
 19,96 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,97 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,99 Entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,99 díxole] dijole $Bn_n Bn_o$
 19,100 hermosa] hermosa $S_a S_b S_d$
 19,100 linaje] linage $B_b S_e A_a Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 19,100 moça] moza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 19,101 estuviéssedes] estuviéseis Bn_n || estuviéseis Bn_o
 19,102 diéssedes] diésedes Bn_o
 19,104 Respondió ella] respondió ella y dijo $Bn_n Bn_o$
 19,105 Cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,105 dexara] dejara Bn_o
 19,109 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,110 horca] forca $S_a S_b S_c$
 19,110 como] así que $Bn_n Bn_o$
 19,110 halló] falló $S_a S_d$
 19,110 el ahorcado] al ahorcado $B_b S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 19,110 se le] se lo $S_e A_a$
 19,110 avían] habían $Bn_n Bn_o$
 19,111 levado] llevado $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,111 tornose] tornosse Bn_a || bolviosse $Bn_f Bn_g Bn_j$ || bolviose Bn_h
 Bn_i
 19,112 y dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,113 haré] faré S_a
 19,113 Agora] aora $S_e Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_n
 19,114 hazienda] fazienda S_a || hacienda $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,115 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 19,115 iva] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,115 se hazer] hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,115 hazer] fazer S_b
 19,117 aver pudiesse] haber pudiese Bn_o
 19,118 tocava] tocaba $Bn_i Bn_o$

19,119 soy] so Bn_a
 19,119 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,120 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o$
 19,120 os] vos A_a
 19,122 Entonce] entonces $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,122 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 19,124 aforcado] ahorcado $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,124 hurtan] furtran $S_a S_b S_c S_d$
 19,125 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,125 cae] caye S_a
 19,125 hazienda] fazienda S_a || hacienda $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,125 agora] aora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 19,126 mientras] mientras $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,126 furtado] hurtado $S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,127 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,127 ahorcado] aforcado $S_a S_b S_c$
 19,127 os] vos A_a
 19,128 conseyar] aconsejar $S_e Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_o$
 19,129 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,130 compassión] compasión $Bn_n Bn_o$
 19,132 hazer] fazer S_a || hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,134 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,135 Por esso] señora, por eso $Bn_n Bn_o$
 19,135 en esperança] con esperanza $Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,135 esperança] esperanza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 19,137 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,138 Plázete] plácete $Bn_d Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,139 alguazil] aguazil S_b || alguacil $Bn_i Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,140 Pluguiesse] pluguiese $Bn_n Bn_o$
 19,140 quisiéssedes] quisierdes S_a || quisieseis Bn_n || quisiéssedes Bn_o
 19,141 vos] os $S_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,141 abaxaréis] abajaréis $Bn_n Bn_o$
 19,142 Y ... dixo] y dijo entonces $Bn_n Bn_o$
 19,143 plaze] place $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,144 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,145 vos] os $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,147 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,147 entonce] entonces $S_b S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_d$
 19,149 Sacadle] sacalde $S_d B_b S_e A_a$ || sacaldo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ ||
 sacadlo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,149 ponedle] ponelde $S_d B_b S_e$ || poneldo $Bn_a A_a$ || ponedlo $Bn_b Bn_c$
 $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,150 hurtado] furtado S_a
 19,150 horca] forca S_a
 19,151 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,151 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$

19,152 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 19,153 así] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 19,153 sacáronle] sacáronlo S_e
 19,153 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,154 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,155 el ladrón] al ladrón $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,157 le miran] lo miran $S_e Bn_d$
 19,157 así] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 19,160 quiébrale] québrale $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 19,161 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,163 paréceme] paréceme $S_b S_d B_b S_e$
 19,164 fiziesse] hiziesse $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_i Bn_m$ ||
 hiciesse $Bn_g Bn_j Bn_k$
 19,165 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,166 haré] faré $S_a S_b S_d$
 19,167 Hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 19,167 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,168 ponle] ponlo $S_e Bn_a$
 19,170 le aforcar] le ahorcar $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$
 19,170 aforcar] ahorcar S_e
 19,171 herido] ferido S_a
 19,172 catassen] tocasen $Bn_n Bn_o$
 19,172 gelas] se las $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,172 hallassen] fallassen S_a
 19,173 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,174 fiérelle] hiérelle $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,177 haga] faga S_a
 19,179 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,179 entonces] entonces $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,180 faré] haré $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,181 firiole] hiriolo $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$
 19,181 gran] grand S_a || grande Bn_n
 19,181 ferida] herida $S_c S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,182 hecho] fecho S_a
 19,182 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,183 agora] aora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,183 le puedes] lo puedes $S_e A_a$
 19,183 ahorcar] aforcar S_a
 19,184 Dixo] dijo Bn_n
 19,184 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,185 sábete] sabé A_a
 19,185 ahorcarle] aforcarle S_a || ahorcalle $A_a Bn_k$
 19,187 gelos] se los $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,187 hallan] fallan $S_a S_b S_d$
 19,188 Dixo] dijo Bn_o

19,190 mayor] major Bn_a
 19,190 córtaselos] córtasselos A_a
 19,192 haría] faría $S_a S_b S_d$
 19,194 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,195 así] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 19,196 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,196 estonce] entonces S_a || entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b$
 19,197 este vellaco] a este vellaco $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,198 ensuziado] ensuciado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 19,200 alguazil] alguacil $Bn_n Bn_o$
 19,200 Entonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,200 dixo] díjole $Bn_n Bn_o$
 19,201 ya] ja Bn_a
 19,201 delibrado] librado $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,202 debes] debes $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,202 agora] aora $Bn_e Bn_f Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,202 conmigo] conmigo $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_n$
 Bn_o
 19,202 faz] haz S_d
 19,204 alguazil] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,205 hecho] fecho $S_a S_b S_c S_d$
 19,207 vergüença] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 19,209 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 19,213 hagas] fagas S_a
 19,214 galardón] gualardón Bn_a
 19,215 Esto diziendo] y diciendo esto $Bn_e Bn_g Bn_n Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 19,215 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_h Bn_g Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,215 en... 216 golpe] de un golpe S_e
 19,216 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 19,217 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,217 entonces] entonces $S_b S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,218 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 19,220 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 19,221 cavallero] alguacil $Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,222 hizo] fizo $S_a S_b S_c$
 19,222 devía] debía $Bn_n Bn_o$
 19,222 truxesse] truxese S_a || traxesse $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || trajese Bn_o
 19,224 oyesse] oyese $Bn_n Bn_o$
 19,224 hablar] fablar $S_b S_c$
 19,224 hijo] fijo $S_a S_c$
 19,226 hablar] fablar $S_a S_c$
 19,226 vuestro hijo] a vuestro hijo $B_b Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,226 hijo] fijo S_c
 19,227 delante todos] delante de todos $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 19,228 vos] os $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 19,230 despidióse] dispidióse $Bn_c Bn_f Bn_l Bn_m$

20,2 hijo] fijo $S_a S_b S_d$
 20,2 solemnidad] solennidad S_e || solemnidad $Bn_j Bn_n Bn_o$
 20,2 llevado] llevado $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 20,5 amaneciendo] amanesciendo $B_b Bn_a$
 20,6 ayuntaron] juntaron $Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j$ || juntaron $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_k$
 $Bn_l Bn_n Bn_o$
 20,7 sacassen] sacasen $S_a Bn_o$
 20,7 al moço] el moço $S_e Bn_c Bn_l$ || el mozo $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 20,7 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 20,7 le levassen] lo llevassen S_e || llevasen Bn_o
 20,7 levassen] llevassen $S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m$ || llevasen Bn_o
 20,9 parecía] parescía $S_d B_b$
 20,10 díxoles] díjoles $Bn_n Bn_o$
 20,10 tuviessen] no tuviesen $Bn_n Bn_o$
 20,13 vistiéronle] vestióronle Bn_n
 20,14 ivan] iban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 20,15 le levavan] lo llevavan $S_e A_a$
 20,15 levavan] llevavan $S_b S_c S_d Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || llevaban $Bn_n Bn_o$
 20,15 ivan] iban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 20,17 assí] ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d$ || así $Bn_n Bn_o$
 20,17 gran] grande S_e
 20,18 leváronle] llevaronle $S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 20,21 difamavan] difamaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 20,21 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 20,22 Pluguiesse] pluguiese $Bn_n Bn_o$
 20,23 hablar] fablar S_a
 20,24 como] así que $Bn_n Bn_o$
 20,24 saliesse] saliese $Bn_n Bn_o$
 20,25 recibir] rescebir $S_b S_c S_d S_e$ || recibir $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 20,25 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 20,25 fue] om B_b
 20,26 sálveos] salvos Bn_j
 20,27 le oyó] lo oyó A_a
 20,27 hablar] fablar $S_a S_b$
 20,28 fijo] hijo $S_b S_c S_d B_b S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 20,29 levantole] le levantó Bn_n
 20,29 como] así que $Bn_n Bn_o$
 20,29 alçó] alzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 20,29 hijo] fijo S_b
 20,31 hizo] fizo $S_a S_b$
 20,32 plaças] plazas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 20,32 ocupasse] ocupase $Bn_n Bn_o$
 20,32 diesse] diesen $Bn_n Bn_o$
 20,33 fijo] hijo $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 20,34 hecho] fecho $S_a S_b S_d$

20,34 mandó... 35 hombre] les mandó callar Bn_n
 20,34 a... 35 hombre] todo hombre $S_b S_d B_b B_n A B_n$
 20,35 como] así que $Bn_n B_n$
 20,36 dixo] dijo $Bn_n B_n$
 20,37 Serenísimo] serenísimo $Bn_n B_n$
 20,37 antes] ante $S_b S_c S_d B_b B_n A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,39 donzellas] doncellas $Bn_e B_n B_n B_n B_n$
 20,40 assí] así $B_n A B_n B_n B_n B_n$ || así $Bn_n B_n$
 20,40 fiziesse] hiziesse $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_n A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 Bn_m || hiciesse $Bn_e B_n B_n B_n B_n B_n$ || hiciesse $Bn_n B_n$
 20,41 pareció] pareció $B_b S_e$
 20,41 fizolas] hízolas $S_c S_d B_b B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,41 delante... 42 todo] delante todo Bn_k
 20,42 viessen] viesen $Bn_n B_n$
 20,42 Entonce] entonces $B_b S_e B_n A A B_n B_n$
 20,42 Entonce... 43 dixo] y dijo $Bn_n B_n$
 20,44 alçad] alzad $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,44 donzella] doncella $B_n B_n B_n$
 20,46 hazedla] fazedla S_a || hazelda $B_n A$ || hacedla $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n$
 20,49 Hijo] fijo S_a
 20,49 vergonçosa] vergonzosa $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 B_n
 20,52 vergonça] vergüença $S_a S_b S_d B_b S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n$ ||
 vergüenza $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,54 que... desnudassen] que la desnudasen B_n || la desnudasen B_n
 20,56 Entonce] entonces $S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,56 Entonce... 57 señor] Entonces dijo el hijo: Padre y señor, he
 aquí $Bn_n B_n$
 20,56 dixo] dijo $Bn_n B_n$
 20,56 fijo] hijo $S_c S_d B_b S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,58 gran] grand S_a
 20,59 sabíades] sabíais Bn_n
 20,59 lo amava] lo amaba Bn_n || la amaba $B_n B_n$
 20,60 vio] vido S_e
 20,61 la emperatriz] a la emperatriz $S_e B_n A B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,61 al vellaco] el vellaco A_a
 20,62 Dixo] dijo $Bn_n B_n$
 20,62 hijo] fijo $S_a S_b$
 20,63 fasta] hasta $S_c S_d S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,64 reprovado] reprobado $B_n B_n B_n$
 20,65 prueve] pruebe $Bn_n B_n$
 20,65 mentió] mintió $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,66 dixo] díjole B_n
 20,67 Hijo] fijo $S_a S_b S_d$
 20,67 juizio] juicio $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$

20,69 falla] halla $S_d S_e B_n A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,70 dixo] dijo $B_n B_n$
 20,70 embiastes] embiásteis $B_n B_n B_n$ || enviasteis B_n
 20,71 entonces] entonces $S_c B_b S_e B_n A A B_n B_n B_n$
 20,71 mis maestros] los mis maestros $B_n B_n$
 20,72 fallamos] hallamos $S_d B_b S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,72 hablava] hablava $S_c B_b B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n$ || hablaba $B_n B_n B_n$
 20,74 dize] dice $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,75 forçar] forzar $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,76 hablar] hablar S_a
 20,76 le... 77 quería] la quería $B_b A$
 20,77 escribiesse] escribiese B_n || escribiese B_n
 20,77 la desechava] le desechava B_n
 20,77 desechava] desechaba $B_n B_n B_n$
 20,78 ove] hubo B_n || uve $S_d S_e A$ || huve $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n$ || hube $B_n B_n$
 20,78 escrito] escrito $S_a S_b S_d B_n A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || scrito S_c
 20,79 ensuziaría] ensuciaría $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,79 entonces] entonces $S_c B_b B_n A A B_n B_n B_n$
 20,80 grandes bozes] muy grandes voces $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 B_n
 20,80 bozes] voces $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || voces $B_n B_n B_n$
 20,82 gran] grande S_e
 20,83 dixo] dijo $B_n B_n$
 20,84 desventurada] desaventurada $B_b B_n B_n$
 20,84 bastávamos] bastábamos $B_n B_n B_n$
 20,86 hijo] fijo S_a
 20,87 entonces] entonces $S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,87 Dixo] dijo B_n
 20,89 Ante] antes $S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,90 aver] haber $B_n B_n$
 20,92 hijo] fijo $S_a B_b$
 20,93 de contino] de continuo $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n$
 20,93 matasse] matase $B_n B_n$
 20,94 hijo] fijo $S_a B_b S_d$
 20,94 esso] eso S_a
 20,96 Entonce] entonces $S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 20,96 dixo] dijo $B_n B_n$
 20,96 hijo] fijo $S_a B_b S_d$
 20,97 delicto] delito $S_a S_b S_d S_e$
 20,98 levavan] llevavan $S_b S_c S_d B_b B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || llevaban $B_n B_n B_n$
 20,98 horca] forca $S_a B_b$
 20,100 fuesse] fuese $S_a B_n B_n$

20,100 assí] así $B_n A B_n B_n C B_n D$ || así $B_n B_n B_n O$
 20,100 dixo] dijo $B_n B_n B_n O$
 20,101 reinasse] reinase $B_n B_n B_n O$
 20,102 terníades] tendríades $B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n O$ ||
 tendríais $B_n B_n$
 20,102 entonces] entonces $B_b S_e B_n A A B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H$
 $B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$
 20,104 gobernar] gobernar $B_n B_n B_n O$
 20,104 vos] os $B_n A B_n B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M$
 $B_n N B_n O$
 20,105 he avido] he habido $B_n O$
 20,107 vos] os $S_e B_n A A B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L$
 $B_n M B_n N B_n O$
 20,107 obedecería] obedecería $S_a S_e$
 20,107 hijo] hijo $S_a S_b S_d$
 20,108 la mar] el mar $B_n E B_n H B_n I B_n N B_n O$
 20,108 dixo] dijo $B_n B_n B_n O$
 20,108 avía] había $B_n B_n B_n O$
 20,109 la ayuda] el ayuda S_e
 20,110 experiencia] esperiencia $S_a S_b S_c S_d A A B_n B_n B_n O$
 20,111 vos] os $B_b S_e B_n A B_n B B_n C B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M$
 $B_n N B_n O$
 20,111 hará] hará $S_a S_b S_d$
 20,111 servos] seros $S_e B_n A B_n B B_n C B_n D B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K$
 $B_n L B_n M B_n O$
 20,113 Entonces] entonces S_a
 20,113 dixo] dijo $B_n B_n B_n O$
 20,114 hijo] hijo $S_b S_d$
 20,114 bendito] bendicto A_a
 20,115 merecí] merecí $B_b S_e$
 20,115 averte] haberte $B_n O$
 20,115 hijo] hijo $S_b S_d$
 20,116 criança] crianza $B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$
 20,117 exemplo] enxemplo $S_a S_b S_c$ || egemplo $B_n B_n$ || ejemplo $B_n O$
 20,117 prueve] pruebe $B_n E B_n B_n B_n I B_n O$
 20,119 hijo] hijo $S_a S_b$
 20,120 hasta] fasta $S_a S_b$
 20,121 exemplo] enxemplo $S_a S_b S_c S_d$ || egemplo $B_n B_n$ || ejemplo $B_n O$
 20,123 començó] comenzó $B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$
 20,124 de dezir] a decir $B_n E B_n F B_n G B_n H B_n I B_n J B_n K B_n B_n B_n O$
 20,124 assí] así $B_n A A B_n B B_n C B_n D$ || así $B_n B_n B_n O$
 21,1 exemplo] enxemplo S_a || ejemplo $B_n B_n B_n O$
 21,2 fe] fee $B_n M$
 21,4 Era] había $B_n B_n B_n O$
 21,4 cavallero] caballero $B_n B_n$
 21,4 el cual] eal cual $B_n C B_n E B_n F B_n H B_n I B_n J B_n K B_n L B_n M B_n N B_n O$
 21,5 amava] amaba $B_n E B_n I B_n B_n B_n O$
 21,5 encomendole] encomendolo S_e
 21,5 lexos] lejos $B_n B_n B_n O$
 21,6 le criasse] lo criasse $S_e A_a$ || le criase $B_n B_n B_n O$
 21,6 le enseñasse] lo enseñasse $B_n A_a$ || le enseñase $B_n B_n B_n O$

21,7 ovo] huvo $S_e B_n A B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n$ || huvo $B_n B_n B_n$
 21,8 desseávale] deseávale $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ ||
 deseábale $B_n B_n B_n$
 21,9 embiole] enviole $B_n B_n$
 21,9 fezistes] hezistes $S_c B_b S_e B_n A A B_n B_n B_n B_n B_n$ || *hicisteis* $B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n$ || hizistes $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || hicistes $B_n B_n B_n B_n$
 21,9 moço] mozo $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,11 parecía] parecía $B_b B_b$
 21,11 assí] ansí $B_n A B_n B_n B_n B_n$
 21,12 acaeció] acaesció $S_a S_b S_d S_e A_a$
 21,13 assentados] sentados $A_a A_a$
 21,13 sirviéndoles] sirviéndolos $S_e A_a$
 21,14 moço] mozo $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,14 boló] voló $B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,14 estavam] estaban $B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,14 assentados] sentados $A_a A_a$ || asentados $B_n B_n B_n B_n$
 21,15 dezía] dijo entonces $B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,16 avezilla] avecilla $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,17 si... 18 entendiesse] si alguno el canto suyo entendiese $B_n B_n$
 21,17 lo... 18 entendiesse] le entendiesse $S_a S_a$
 21,19 dixo] dijo $B_n B_n$
 21,23 hijo] fijo $S_b S_b$
 21,24 dezir] decir $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,24 entonce] entonces $S_a S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_n B_n B_n$
 21,25 aya] aja $B_n A_a$ || he $B_n B_n$
 21,25 dello] por ello $B_n B_n$
 21,26 obedeciendo] obedesciendo $A_a A_a$
 21,26 hijo] fijo $S_a S_b$
 21,26 dixo] dijo $B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,28 gran¹] grand $S_a S_a$
 21,28 harán] farán $S_d S_d$
 21,28 gran²] grand $S_a S_a$
 21,29 endemás... combidaré] mi padre se convidará $B_n B_n B_n B_n$
 21,29 combidaré] convidará $B_n B_n B_n B_n$
 21,30 terná] tendrá $A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,30 la hazaleja] la azeleja $B_n A_a B_n B_n B_n B_n$ || la acelaja $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n$ || la azelaja $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,32 esse día] ese día $B_n B_n$
 21,32 alcançarás] alcanzarán $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,32 esse²... 33 señorío] ese señorío $B_n B_n$
 21,34 levolo] levole $S_a S_a$ || *llevolo* $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a$ || *llevole* $B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,34 la mar] el mar $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,34 lançole] lançolo $A_a A_a$ || lanzole $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,34 dixo] dijo $B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,36 moço] mozo $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,36 hasta] fasta $S_d S_d$
 21,38 la cual] a la cual $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,38 vido] la viese $B_n B_n B_n B_n$

21,38 boz] voz $A_a B_n B_c B_d B_e B_f B_i B_g B_h B_j B_k B_l B_m B_n$
 21,39 le librasen] lo librasen S_e
 21,39 librasen] librasen $B_n B_o$
 21,40 moço] mozo $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,41 ovieron] huvieron $B_b S_e B_a A_a B_b B_c B_d B_f B_g B_j B_k B_l B_m$
 21,41 compassión] compasión $B_n B_o$
 21,41 tomáronle] tomáronlo S_e
 21,41 pusiéronle] pusiéronlo S_e
 21,42 leváronle] lleváronle $S_b S_c S_d B_b B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$ || lleváronlo $S_e A_a$
 21,42 leixos] leijos $B_n B_o$
 21,43 hermoso] fermoso $S_a S_c S_d$
 21,43 amávale] amávalo $S_e A_a$ || amábale $B_i B_o$
 21,44 Acaeció] acaesció $S_b B_b B_a A_a$
 21,45 todos... cavalleros] todos los grandes y caballeros $B_n B_o$
 21,46 assi] así $B_a B_b B_c$ || así $S_a B_n B_o$
 21,46 fuesse] fuese S_a
 21,46 levó] llevó $S_b S_c S_d B_b S_e B_a A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,47 aquel] a aquel B_n
 21,47 hermoso] fermoso $S_a S_d$
 21,47 moço] mozo B_l
 21,48 todos ayuntados] ajuntados $B_f B_g B_j$ || juntados B_k
 21,48 delante... rey] delante del rey $B_d B_e B_h B_i B_n B_o$
 21,48 les dixo] les dijo $B_n B_o$
 21,49 vos] os $S_e B_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,50 deziros] deciros $B_e B_g B_h B_i B_j B_n B_o$
 21,52 mi hija] a mi hija $B_b B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,52 hija] fija S_a
 21,52 viviere] biviere $S_a S_d S_e B_a$
 21,52 se assentará] se asentará B_o
 21,55 dexan] dejan $B_n B_o$
 21,55 do quier] donde quiere B_a || donde quiera $B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,55 quier] quiera S_e
 21,55 volando] bolando $S_a S_b S_c S_d S_e A_a$
 21,55 y²...56 espantables] y dando grandes voces muy espantables B_b || y dan voces muy espantables $B_e B_g B_h B_i B_j B_k B_o$
 21,56 bozes] voces $B_b B_c B_d B_f B_m$ || voces $B_e B_g B_h B_i B_j B_k$
 21,59 quitasse] quitase $B_n B_o$
 21,60 duda] dubda $S_c S_d$
 21,60 cumpliría] compliría $S_a S_b S_d$
 21,61 halló] falló S_a
 21,62 Entonce] entonces $B_b S_e B_a A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,62 dixo] dijo B_o
 21,62 moço] mozo $B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$

21,63 terná] tendrá $Bn_e Bn_i Bn_f Bn_h Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,63 ofrecido] ofrecido B_b
 21,64 desseo] deseo $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,65 Dixo] dijo Bn_o
 21,66 si...plaze] plácete $Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 21,68 moço] mozo $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,69 la...vida] mi vida S_e
 21,69 complir] cumplir $S_a S_d S_e Bn_a Bn_b Bn_d$
 21,71 fuese] fuesse $S_a S_c Bn_a Bn_b Bn_c Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 21,71 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 21,73 ofrece] ofresce $S_b B_b$
 21,73 desseo] deseo $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,73 tuvierdes] tuviéredes $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_j$
 $Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,74 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 21,75 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,76 complir] cumplir S_c
 21,77 ofrecido] ofrecido B_b
 21,78 Entonce] entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,78 levó] llevó $S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,78 el niño] al niño $Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 21,78 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,78 le vio] le vido $S_b S_c S_d S_e$ || lo vido $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$ || lo vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,79 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 21,83 tan terribles] terribles voces A_a
 21,83 bozes] voces $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m$ || voces $Bn_e Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,84 acaeció] acaesció $S_b S_d B_b$
 21,85 entonce] entonces $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,85 avía] había $Bn_n Bn_o$
 21,85 gran] grande S_e
 21,86 bestias] vestias $A_a Bn_n$
 21,87 estava] estaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,88 dexole] dexolo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || dejolo $Bn_n Bn_o$
 21,88 fuese] fuesse $S_a S_c S_e Bn_b Bn_c Bn_g Bn_j Bn_m$
 21,89 le sostuvo] lo sostuvo $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,90 fasta] hasta $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 21,90 bolar] volar $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 21,90 supiesse] supiese Bn_o
 21,90 passada] pasada $Bn_n Bn_o$
 21,92 echávala] echávale $Bn_b Bn_d$ || echábala $Bn_i Bn_o$
 21,92 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_o$ || diciéndole Bn_n
 21,92 necessidad] necesidad $Bn_n Bn_o$

21,93 le avía] lo avía S_e
 21,93 avía dexado] había dejado $Bn_n Bn_o$
 21,93 agora] aora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,93 devía] debía $Bn_n Bn_o$
 21,94 alegava] alegaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,94 oviera] huviera $S_e B_b A_a$
 21,95 devía] debía $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,95 su...96 compañía] la su compañía $Bn_a Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || la suya compañía $Bn_b Bn_d$
 21,98 deve] debe $Bn_i Bn_o$
 21,98 compañía] compañía S_e
 21,99 bozes] voces $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m$ || voces $Bn_i Bn_g Bn_h Bn_e Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,99 devéis] debéis $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,100 cuál] quién Bn_n
 21,100 deve] debe Bn_o
 21,100 fijo] hijo $S_e Bn_l$
 21,102 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,103 dexó] dejó $Bn_n Bn_o$
 21,103 al pollo] el pollo $Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_i Bn_m Bn_n$
 21,104 necessidad] necesidad $Bn_n Bn_o$
 21,105 dize] dice $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,106 aquello...tornó] volviéronse $Bn_n Bn_o$
 21,106 le vio] lo vio $B_b A_a$
 21,106 vio] vido $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 21,106 nacido] nascido $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a$
 21,108 necessidad] necesidad Bn_o
 21,108 le mantuvo] lo mantuvo A_a
 21,111 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,111 juicio] juicio $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,111 ivan] iban $Bn_d Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,112 volando] bolando $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_m$
 21,112 bozes] voces $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$ || voces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o$
 21,113 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,116 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,117 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,119 fija] hija $S_a S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,120 posseedor] poseedor $Bn_n Bn_o$
 21,121 amávale] amábale $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,121 iva] iba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,122 dávase] dábase $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,122 ganava] ganaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,123 Egipto] Egito S_e
 21,124 falló] halló $S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,124 pudiesse] pudiese $Bn_n Bn_o$
 21,125 escuras] obscuras $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,125 soltasse] soltase $Bn_n Bn_o$
 21,125 Avía] había $Bn_n Bn_o$

21,126 estonce] entonces $S_c B_b S_e A_a B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h$
 $B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$
 21,126 Titos] Tito $B_n_e B_n_h B_n_i B_n_n B_n_o$ || Titus $S_d S_e B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d$
 $B_n_f B_n_g B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m$
 21,126 a...reyes] todos los reyes $B_n_f B_n_g B_n_j B_n_k B_n_m$
 21,127 linaje] linage $S_c B_b S_e B_n_d B_n_i B_n_k B_n_n$
 21,127 sobrava] sobrepujaba $B_n_i B_n_n B_n_o$
 21,128 en...mundo] por todo el mundo S_e
 21,128 volava] volaba $B_n_e B_n_i B_n_n B_n_o$ || bolava $S_a S_b S_c S_d B_b B_n_b B_n_c$
 $B_n_d B_n_f B_n_g B_n_h B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m$
 21,130 iva] iba $B_n_d B_n_e B_n_i B_n_n B_n_o$
 21,131 como] así que $B_n_n B_n_o$
 21,131 Alexandre] Alexandro $B_n_e B_n_h B_n_i$ || Alejandro $B_n_n B_n_o$
 21,131 dixo] dijo $B_n_n B_n_o$
 21,134 desse] desea $B_n_d B_n_i B_n_o$
 21,135 pluguiesse] pluguiese B_n_o
 21,138 Plázeme] pláceme $B_n_e B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_n B_n_o$
 21,139 proveído] provisto B_n_n
 21,140 tu necessidad] a tu necesidad $B_n_n B_n_o$
 21,140 Paréceme] parésceme $S_c S_d$
 21,140 debes] debes $B_n_i B_n_o$
 21,141 hazer] fazer S_a || hacer $B_n_e B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_o$
 21,141 hija] fija $S_a S_b$
 21,142 Dixo] dijo B_n_o
 21,142 Alexandre] Alexandro $B_n_e B_n_h B_n_i B_n_k$ || Alejandro $B_n_n B_n_o$
 21,143 agora] aora $B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_n B_n_o$
 21,143 hasta] fasta S_a
 21,144 buelva] vuelva $B_n_n B_n_o$
 21,144 entonce] entonces $S_e B_n_a A_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i$
 $B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$
 21,146 plaze] place $B_n_e B_n_g B_n_h B_n_i B_n_j B_n_o$
 21,148 Alexandre] Alexandro $B_n_e B_n_h B_n_i$ || Alejandro $B_n_n B_n_o$
 21,148 entonce] entonces $B_b S_e B_n_a A_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h$
 $B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$
 21,149 como] así que $B_n_n B_n_o$
 21,149 fuese] fuesse $S_a S_d S_e B_b B_n_a B_n_b B_n_c$
 21,150 fincó] hincó $S_b S_c S_d B_b S_e B_n_a A_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h$
 $B_n_i B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_o$
 21,152 dixo] dijo B_n_o
 21,153 Fijo] hijo $S_c S_d B_b S_e B_n_a A_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_e B_n_f B_n_g B_n_h B_n_i$
 $B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m B_n_n B_n_o$
 21,153 el negocio] tu negocio $B_n_e B_n_h B_n_i B_n_n B_n_o$
 21,155 Alexandre] Alexandro $B_n_e B_n_h B_n_i$ || Alejandro $B_n_n B_n_o$
 21,156 soy¹] so S_d
 21,156 hijo] fijo S_b
 21,159 hízole] fizole $S_a S_b S_d$
 21,159 maestresala] maestro sala $B_n_f B_n_j B_n_k$
 21,161 Alexandre] Alexandro $B_n_e B_n_h B_n_i$ || Alejandro $B_n_n B_n_o$
 21,161 óvose] úvose $S_b S_d A_a B_n_a B_n_b B_n_c B_n_d B_n_f B_n_g B_n_j B_n_k B_n_l B_n_m$
 21,164 recibió] rescibió $S_a S_b S_c S_d B_n_a$
 21,165 se... 166 llamava] le llamaban $B_n_i B_n_n B_n_o$

21,166 linaje] linage $S_c B_b S_e A_a B_n B_d B_n B_f B_n B_n B_n B_i B_j B_k B_n B_n$
 21,167 Fijo] hijo *cett*
 21,168 me ... 169 recibir] me rescebir $S_b S_c S_d B_b A_a$ || me recibir $B_n B_d B_n B_m$
 21,170 dixo] respondió y dijo $B_n B_n B_n$
 21,171 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 21,171 a Alexandre] Alexandre $S_b S_c$
 21,171 Alexandre] Alexandro $B_n B_n B_n B_i$ || Alejandro $B_n B_n B_n$
 21,171 maestresala] maestro de sala B_n
 21,172 quiero hazer] quiero hacerte $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || quiero hacer $B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,172 gran linaje] de muy gran linaje $B_n B_n B_n$ || de muy grande linage $B_n B_n$ || de muy gran linage $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,172 linaje] linage $S_c B_b S_e A_a B_n B_n$
 21,173 contino] continuo $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,173 goze] goce $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,175 diesse] diese $B_n B_n B_n$
 21,176 Alexandre] Alexandro $B_n B_n B_n B_n$ || Alejandro $B_n B_n B_n$
 21,177 parecíanse] se parecían S_e
 21,178 a ... vez] a mala ves $S_b S_c S_d S_e B_n A_a$
 21,178 discernir] discernir $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$ || discernir $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,179 Alexandre] Alexandro $B_n B_n B_n B_n$ || Alejandro $B_n B_n B_n$
 21,180 deligente] diligente $S_a S_b S_c S_d B_b S_e A_a B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,180 avía] había $B_n B_n B_n$
 21,180 hazer] fazer S_a || hacer $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,181 mucho] muy $B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,182 amávanse] amábanse $B_n B_n B_n B_n$
 21,182 hija] fija S_d
 21,183 llamavan] llamaban $B_n B_n B_n B_n$
 21,183 mucho] muy $B_b A_a B_n$
 21,183 amava] amaba $B_n B_n B_n B_n B_n B_n$
 21,184 mucho] muy S_e
 21,185 embiava] embiaba $B_n B_n B_n$ || enviaba $B_n B_n B_n$
 21,186 Alexandre] Alexandro $B_n B_n B_n B_n$ || Alejandro $B_n B_n B_n$
 21,187 amava] amaba B_n
 21,187 Alexandre] Alexandro $B_n B_n B_n B_n$ || Alejandro $B_n B_n$
 21,187 le ... 188 parecía] le parecía $B_b S_e$
 21,188 acaeció] acaesció $S_c B_b S_e$
 21,189 Alexandre] Alexandro $B_n B_n B_n B_n$ || Alejandro $B_n B_n B_n$
 21,189 estava] estaba $B_n B_n B_n$
 21,192 postrera] postrimera $S_a S_b B_b$
 21,193 delante ... emperador] delante del emperador $S_e B_n$
 21,194 acostumbra] acostumbra $B_n B_n B_n B_n$
 21,194 levasse] llevasse $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a$ || llevasen $B_n B_n B_n$
 21,195 fuesse] fue $S_a B_n$
 21,195 Alexandre] Alexandro $B_n B_n B_n B_n$ || Alejandro $B_n B_n B_n$

21,195 hizo] hizo $S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_k B_n B_m$
 21,195 como] así que $B_n B_o$
 21,196 fija] hija $cett$
 21,198 le oviesse] lo uviesse A_a
 21,198 oviesse] huviesse $S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m$ // hubiesse B_n
 21,198 hasta] fasta S_a
 21,198 entonces] entonces $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 21,199 conoció] conoció $S_e A_a$
 21,199 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,199 díxole] dijo ella $B_n B_o$
 21,202 hijo] hijo S_a
 21,204 Entonces] entonces $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 21,204 dixo] dijo $B_n B_o$
 21,206 fuese] fuese $S_a S_c S_d B_b S_e A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_f B_n B_g B_n B_k B_n B_l B_n B_m$
 21,206 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,207 oficio] obligación B_n
 21,208 començó] comenzó $B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 21,208 de adolecer] de adolecer B_b
 21,209 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n B_n B_o$
 21,209 díxole] díjole $B_n B_o$
 21,210 mis amigos] los mis amigos $B_n B_b B_n B_l B_n B_m$
 21,214 Dixo] dijo $B_n B_o$
 21,214 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,215 conocido] conocido $S_b S_c$ || conocida S_e
 21,216 levaste] llevaste $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 21,216 el escudilla] la escudilla $S_a S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 21,217 le miraste] la miraste $S_e B_n A_a B_n$
 21,217 hermosa] hermosa $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 21,218 agenado] enagenado $B_n B_h B_n B_o$
 21,220 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,223 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,225 plaça] plaza $B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_o$
 21,226 broslado] bordado $A_a B_n$
 21,227 supiesse] supiese $B_n B_o$
 21,227 presentole] presentolo $S_e A_a$
 21,227 fija] hija $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 21,228 mesmo] mismo $S_a S_c B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_o$
 21,228 dixo] dijo $B_n B_o$
 21,229 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,229 aver] haber B_n
 21,231 Dixo] dijo B_n
 21,231 Alexandre] Alexandre $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,232 hijo] hijo $S_a S_b S_d$
 21,233 dessea] desea $B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_n B_o$
 21,234 le dexáredes] lo dexardes S_e
 21,234 dexáredes] dexardes $S_b S_c S_d S_e$
 21,236 Dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 21,237 Alexandre] Alexandre $B_n B_e B_n B_n B_n B_i$ || Alejandro $B_n B_n B_o$
 21,237 aconsejar] aconsejar $B_b S_e B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h$
 $B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_m B_n B_n B_o$
 21,238 perdiessse] perdiessse $B_n B_n B_o$
 21,240 Alexandre] Alexandre $B_n B_e B_n B_n B_n B_i$ || Alejandro $B_n B_n B_o$
 21,240 la...embaxada] tal embaxada $B_n B_n B_o$
 21,240 comigo] conmigo $B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l$
 $B_n B_m B_n B_n B_o$
 21,241 delante...mi] de delante de mí $B_n B_e B_n B_h B_n B_i B_n B_o$
 21,241 hables] fables $S_a S_b S_d$
 21,243 como] así que $B_n B_n$
 21,243 como...esto] así que la huvo oído $B_n B_o$
 21,243 ovo] uvo $S_c S_e A_a B_n A_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k$
 $B_n B_l B_n B_m$
 21,243 Alexandre] Alexandre $B_n B_e B_n B_n B_n B_i$ || Alejandro $B_n B_n B_o$
 21,243 hízola] fizola $S_b S_d$ || hízole $B_n B_n$
 21,244 fue] fue $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k$
 $B_n B_l$
 21,244 ciudad] cibdad S_a
 21,245 mucho] muy A_a
 21,246 presentógela] presentósela $B_b S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f$
 $B_n B_l B_n B_m$ || presentósele $B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_n B_o$
 21,247 como] así que $B_n B_n B_o$
 21,247 vido] vio $B_n B_i B_n B_h B_n B_n B_o$
 21,247 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 21,247 dixo...Alexandre] dixo: Alexandre $B_n B_e B_n B_n B_n B_i$ || dijo:
 Alejandro $B_n B_n B_o$
 21,247 Alexandre] Alexandre $B_n B_e B_n B_n B_n B_i$ || Alejandro $B_n B_n B_o$
 21,248 Maravíllome] me admiro $B_n B_n$
 21,248 vezes] veces $B_n B_e B_n B_i B_n B_n B_o$
 21,249 hablado] fablado $S_a S_d$
 21,249 dicho] dicha S_a
 21,250 Alexandre] Alexandre $B_n B_e B_n B_n B_n B_i B_n B_k$ || Alejandro $B_n B_n$
 21,250 dixo] dijo $B_n B_n B_o$
 21,252 acaecido] acaescido $S_b B_b S_e B_n A_a A_a$
 21,252 coraçón] corazón $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_n B_n B_o$
 21,252 fuesse] fue $S_a B_n B_n B_o$
 21,255 avéis] habéis $B_n B_n B_o$
 21,255 herido] ferido $S_a S_b$
 21,257 dixo] dijo entonces $B_n B_n B_o$
 21,260 abaxó] abajó $B_n B_n B_o$
 21,260 cabeça] cabeza $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_n B_o$
 21,260 fue] fue $S_a S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a A_a B_n B_b B_n B_c B_n B_d B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k$
 $B_n B_l B_n B_m$
 21,260 tercero] tercer $B_n B_n$
 21,261 fue] fue $S_a S_b S_c S_d B_b B_n A_a B_n B_o$
 21,261 plaça] plaza $B_n B_e B_n B_f B_n B_g B_n B_h B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_l B_n B_n B_o$

21,286 púsose] púsose Bn_d
 21,290 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,291 viniessa] viniese $Bn_n Bn_o$
 21,291 y tomassa] y que tomase Bn_o
 21,291 governassa] gobernase $Bn_n Bn_o$
 21,292 E...Luis] y visto esto por Alexandro, luego dixo a su amigo Luis $Bn_e Bn_n Bn_i$
 21,292 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,292 dixo] dijo Bn_n
 21,294 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro Bn_n
 21,294 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,295 avían] habían $Bn_n Bn_o$
 21,296 gran] grand S_a
 21,296 gran priessa] muy gran prissa $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$ || muy gran prisa Bn_o
 21,296 priessa] prissa $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n Bn_i Bn_l$ || prisa Bn_o
 21,297 possessión] posesión $Bn_n Bn_o$
 21,297 assi] así $Bn_a Bn_b Bn_c$ || así $Bn_n Bn_o$
 21,298 ofreciose] ofreciose $S_a B_b$
 21,299 recebido] rescebido $S_a S_b S_c S_d S_e$
 21,299 recebido avía] rescebido había S_a || recibido avía $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || avía recebido Bn_d || había recibido $Bn_n Bn_o$
 21,299 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 21,300 ante] antes $B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 21,300 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 21,301 ofendiesse] ofendiese Bn_o
 21,301 deliberaría] deliveraría Bn_f
 21,302 díxole] díjole Bn_o
 21,303 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,304 agradavas] agradabas $Bn_i Bn_o$
 21,307 antes] ante $S_a S_b S_c S_d$
 21,307 deve] debe $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,307 trabajar] trabaxar Bn_m
 21,307 los ensalçar] lo ensalzar $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 21,307 nuestro ... 308 camarero] el nuestro camarero $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 21,308 quisieres] quissieres B_b
 21,310 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,311 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
 21,311 la corte] su corte $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,311 ovieron] uvieron $S_c A_a$ || huvieron $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 21,314 ciudad] cibdad S_a
 21,315 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,315 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,315 bolviessen] volviesen atrás $Bn_n Bn_o$
 21,316 acompañassen] acompañasen $Bn_n Bn_o$
 21,316 ovieron] uvieron $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$

21,316 gran] gran S_a
 21,317 amortecidos] amortescidos $S_a S_b S_c S_d B_b$
 21,317 estuvieron] estovieron S_b
 21,318 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,318 levantolos... tierra] les ayudó a levantar Bn_n
 21,319 manzilla] manxilla $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 21,319 consololos] consololes S_a || los consoló S_e
 21,320 diziendo] diciéndoles assí $Bn_e Bn_h Bn_i$ || diziéndoles assí Bn_d
 $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || diciéndoles así Bn_o
 21,324 hizieres] hicieres $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,325 la infanta] tu amiga la infanta Bn_n
 21,326 algún] alguno $Bn_a Bn_d$
 21,326 embidia] invidia S_e || envidia $Bn_n Bn_o$
 21,328 hazes] haces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_j Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,330 Alexandre] Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro Bn_n
 Bn_o
 21,331 fuerças] fuerzas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,332 teniendo] tuviendo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n$
 21,333 resta] esta a decir y es $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_o$
 21,334 recibas] rescibas $S_b S_d S_e$
 21,335 Respondió Alexandre] entonces respondió Alexandro y dixo
 $Bn_e Bn_h Bn_i$ || entonces respondió Alejandro y dijo Bn_o
 21,335 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,336 recibiré] rescibiré $S_a S_d S_e$ || rescebiré S_b || recibiré $B_b B_c Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,337 encomiéndote] encoméndote Bn_d
 21,338 abraçáronle] ellos abrazáronse $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_o
 21,339 dexole] dexolo B_b || dejole Bn_o
 21,341 cavalleros] caballeros Bn_n
 21,341 hijosdalgo] fijosdalgo $S_a S_b$ || hijosdalgos $Bn_d Bn_n$
 21,342 y... dixo] y cuando el emperador le vio, le dixo de esta manera
 $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_m$ || y cuando el emperador la vido, le dixo de esta
 manera Bn_j || y cuando el emperador le vio, le dijo de esta manera Bn_o
 21,345 Guido] Guido diziendo Bn_f
 21,347 buelan] bolan S_a || vuelan $Bn_e Bn_n Bn_o$
 21,347 resplandecen] resplandescen $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a$
 21,347 por ende] por eso Bn_o
 21,349 cavallerías] caballerías Bn_o
 21,349 criança] crianza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,350 dixo] dijo Bn_o
 21,351 buen] buena $S_d Bn_c Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,352 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,354 encomendole] encomendolo $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,355 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,356 fazer] hazer $S_a S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_k Bn_l Bn_m$
 || hacer $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,357 le recogía] lo recogía $S_e Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m$
 21,358 començó... tener] comenzó de le tener $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 21,358 gran] grand S_a

21,360 veces] veces $Bn_e Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_o$
 21,360 iba] iba $Bn_d Bn_e Bn_i Bn_o$
 21,362 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,362 de assechar] de acechar A_a || a acechar $Bn_n Bn_o$
 21,363 iba] iba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,363 conocimiento] conocimiento $S_a B_b S_e$
 21,364 conocida] conocida $B_b S_e Bn_a$
 21,365 le avía] había $Bn_n Bn_o$
 21,366 Alexandre] Alejandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,366 acaeció] acaesció $S_a S_b B_b S_e Bn_a A_a$
 21,366 estando] estaba $Bn_i Bn_h Bn_g Bn_n Bn_o$
 21,367 Alexandre] Alejandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,368 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,369 deve] debe $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,369 Alexandre] Alejandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro Bn_n || a Alejandro Bn_n
 21,370 en... corte] en la vuestra corte $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,371 Respondió] respuso Bn_n
 21,372 dizes] dices $Bn_e Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,372 esso] eso Bn_o
 21,373 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,374 hija] fija $S_b S_d$
 21,375 Alexandre] Alejandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,375 ha alcançado] alcanzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,376 su plazer] placer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n$
 21,377 gran] grand S_a
 21,378 acaeció] acaesció $S_b B_b S_e Bn_a A_a$
 21,378 como] así que Bn_o
 21,378 le vido] lo vido $S_e A_a$
 21,378 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 21,379 llamole] llamolo S_e
 21,379 díxole] díjole Bn_o
 21,380 oyo] oigo S_e || oigo dezir $Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l Bn_m$ || oigo decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,381 avergonçada] vergonzosa $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,382 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,385 delante... señor] delante de mi señor $Bn_d Bn_e Bn_i Bn_h Bn_o$
 21,390 manterné] mantendré $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_o$
 21,392 assignoles] assignolos B_b || asignoles Bn_o
 21,393 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 21,394 hecho] fecho S_a
 21,394 avía] había Bn_o
 21,395 passava] passaba $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o$
 21,395 quedavan] quedaban $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,396 le avía] les había Bn_o
 21,396 assignado] asignado Bn_o
 21,396 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 21,397 agora] ahora $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,398 fijo] hijo $S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,400 rezio] recio $Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$

21,401 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,403 duda] dubda $B_b S_e$
 21,404 gran] grand S_a || grande $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,406 Faz] haz $S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 21,406 mesmo] mismo $S_a S_b S_c S_d Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 21,407 recebido] rescebido $S_b S_c B_b$ || rescibido S_d || recibido $A_a Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,408 mucho] muy $A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,409 desse] desea $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,409 hazer] hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,412 bolver] volverás muy presto $Bn_e Bn_n Bn_o$
 21,412 ovieres] uvieres $S_c A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || hubieres $Bn_e Bn_n Bn_o$
 21,412 recabado] recibido $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,414 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,415 estrema] extrema $Bn_e Bn_h Bn_i$
 21,415 necessidad] necesidad $Bn_n Bn_o$
 21,416 escribiré] escreviré $S_a S_d$ || escribiré $Bn_n Bn_o$
 21,418 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,420 alcançado] alcanzando $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,421 fuese] fuesse $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m
 21,422 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,422 holgól] folgól $S_a S_b S_d$
 21,422 hasta] fasta S_b
 21,422 llegar] allegar S_e
 21,422 ciudad] cibdad S_a
 21,423 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,424 saliole] saliole S_e
 21,424 recibir] rescebir $S_b S_c S_d B_b S_e$ || recibir $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,427 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 21,427 ante] antes $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 $Bn_n Bn_o$
 21,427 dexiste] dixiste $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$ || dijiste $Bn_n Bn_o$
 21,427 sobreviniendome] sobreviniéndome S_d
 21,428 guardava] guardaba $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_m Bn_n$
 21,428 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || así $Bn_n Bn_o$
 21,429 acaecido] acaescido $B_b S_e A_a$
 21,429 hize] fize S_a || hice $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_o$
 21,429 dexiste] dixiste $A_a Bn_e Bn_h Bn_i$ || digiste Bn_n || dijiste Bn_o
 21,431 conociéndolo] conociéndole S_e || conociéndole $Bn_f Bn_g Bn_j$
 $Bn_k Bn_l$
 21,431 assechome] acechome A_a || me acechó $Bn_b Bn_o$ || me azechó
 $Bn_c Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m Bn_n$
 21,433 forçado] forzado $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$

21,434 eforçado] esforçado $S_b S_c Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$ || esforzado
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,434 por ende] por eso Bn_o
 21,435 viniesses] viniese $Bn_n Bn_o$
 21,437 necessidad] necesidad $Bn_n Bn_o$
 21,439 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,439 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,444 estava] estaba $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,445 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,445 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,446 hiziesses] hiciesses $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$ || hicieses $Bn_n Bn_o$
 21,449 parecemos] parecemos B_b
 21,450 conocerá] conocerá $S_e A_a$
 21,451 bolverá] volverá $Bn_n Bn_o$
 21,452 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,452 Dixo Alexandre] dixo Alexandre luego $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_m$ || dijo
 Alejandro luego $Bn_n Bn_o$
 21,452 Alexandre] Alexandre $B_b Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,456 dixo] dijo Bn_o
 21,456 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,458 haremos] faremos $S_a S_b S_d$
 21,458 vernán] vendrán $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,459 combite] convite $Bn_n Bn_o$
 21,459 los...combidado] les he combidado Bn_n || los he convidado
 Bn_o
 21,459 haré] faré $S_a S_b S_d$
 21,463 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,464 sospirando] suspirando $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_o$
 21,464 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,466 Dixo] dijo Bn_o
 21,466 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,467 supiesse] supiese $Bn_n Bn_o$
 21,468 dexaré] dejaré $Bn_n Bn_o$
 21,469 parecemos] parecemos B_b
 21,470 a¹...cavalleros] y los caballeros $Bn_n Bn_o$
 21,471 harás] farás $S_a S_b S_d$
 21,471 assentarte] asentarte $Bn_n Bn_o$
 21,472 fuesses] fueses $Bn_n Bn_o$
 21,472 encierres] encerras S_a
 21,473 cavalgaré] cabalgaré Bn_o
 21,474 victoria] vitoria S_a
 21,474 bolveré] volveré $Bn_n Bn_o$
 21,475 esso mesmo] assí mismo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_k Bn_l$ || así mismo Bn_n
 Bn_o
 21,475 mesmo] mismo $S_a S_c$
 21,475 bolverás] volverás $Bn_n Bn_o$
 21,476 despidiöse] despidiosse Bn_a || despidiöse Bn_n
 21,476 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,478 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,479 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,479 hizo] fizo S_d

21,480 combite] convite $Bn_n Bn_o$
 21,481 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,481 acostose] acostosse Bn_a
 21,483 tocasse] tocase $Bn_f Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,484 decía] decía $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,484 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || así $Bn_n Bn_o$
 21,485 mientras] mientras $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,485 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_d Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,486 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,487 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 21,488 aya dexado] haya dejado Bn_o
 21,489 soy] so $S_b S_c S_d$
 21,490 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,491 hecho] fecho S_a
 21,492 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,492 le vido] lo vido $S_e A_a$
 21,492 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,493 braços] brazos $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,493 díxole] díjole Bn_o
 21,495 dexado] dejado Bn_n
 21,496 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,496 processo] proceso $Bn_n Bn_o$
 21,496 lo dexó] le dejó Bn_n || lo dejó Bn_o
 21,498 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_l$ || así $Bn_n Bn_o$
 21,498 ovo] uvo $S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubo $Bn_n Bn_o$
 21,498 creyesse] creyese $Bn_n Bn_o$
 21,499 ante] antes $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,500 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,500 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,502 difamado] difamado $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || desfamado $Bn_f Bn_k$
 21,503 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,503 Sanctos] santos $S_a S_c Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,504 conocí] conocí $B_b S_e Bn_a$
 21,505 la ayuda] el ajuda Bn_a || el ayuda $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 21,506 provaré] lo probaré $Bn_d Bn_e Bn_n Bn_i Bn_j Bn_o$
 21,508 Santos] sanctos $S_b S_c Bn_a A_a$
 21,509 provaré] probaré Bn_d || yo probaré Bn_f
 21,510 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 21,511 hecho] fecho S_a
 21,511 cavalgaron] cabalgaron Bn_o
 21,511 cavallos] caballos Bn_o
 21,512 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || así $Bn_n Bn_o$
 21,513 cavallo] caballo $Bn_n Bn_o$

21,514 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,514 luego descavalgó] luego que le vido en tierra descavalgó $Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || luego que le vio en tierra descavalgó $Bn_b Bn_e Bn_h Bn_i Bn_m$ || luego que le vio en tierra descabalgó Bn_o
 21,514 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,515 embió] envió Bn_o
 21,516 levola] llevola $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,516 diciendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,517 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,518 difamado] difamado $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,519 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,519 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,519 victoria] vitoria $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l$
 21,519 luego embió] luego envió Bn_o
 21,520 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,520 díxole] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,523 nunca] om S_e
 21,524 difamare] difamare $S_a S_c S_d Bn_e Bn_f Bn_i Bn_l Bn_m$
 21,525 Respondió] respuso Bn_n
 21,525 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,527 confiança] confianza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,528 dexado] dejado $Bn_n Bn_o$
 21,529 buelva] vuelva $Bn_n Bn_o$
 21,530 estuviere] estoviere S_b
 21,530 bolveré] volveré $Bn_n Bn_o$
 21,532 Plázeme] pláceme $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,532 esta] aquesta $S_d S_e$
 21,532 no ... dexes] me dejes $Bn_n Bn_o$
 21,534 Entonce] entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,534 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro Bn_o
 21,534 despdiöse] despdiösse Bn_b
 21,535 bolvió] volviöse Bn_n || volvió Bn_o
 21,535 vido] vio $Bn_e Bn_h Bn_i$ || le vio $Bn_n Bn_o$
 21,535 Luis] a Luis A_a
 21,535 gozose] gozosse Bn_m
 21,536 rescibiole] recibiole $S_c B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$ || recibiole $S_e A_a$
 21,536 diciendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,537 avido] habido Bn_o
 21,539 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,540 sírvele] sírvelo $S_e A_a$
 21,540 as ... 541 hecho] hasta aquí has hecho $Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n$
 21,542 cabeça] cabeza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,545 satisfazer] satisfacer $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,548 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,548 como] así que Bn_o
 21,548 anocheció] anochebió $B_b A_a$
 21,549 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$

21,549 ovo] uvo $S_b S_c S_d B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_g B_n B_k B_n B_n$
 21,550 abraçola] abraçole $B_n B_c B_n$ || abrazole $B_n B_f B_g B_h B_j B_n B_l B_n$ || abrazola $B_n B_n$
 21,550 díxole] díjole $B_n B_o$
 21,553 Dixo] dijo B_n
 21,553 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,554 dizes] dices $B_n B_g B_n B_i B_j B_n B_o$
 21,556 agora] aora $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 21,558 allegado] llegado $B_n B_e$
 21,558 agora] aora $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,559 como...oyó] al oír esto el rey Alejandro $B_n B_o$
 21,559 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,559 lealtad] lealtat B_n
 21,560 díxole] díjole B_n
 21,561 hecho] fecho S_a
 21,562 prueba] prueba $B_n B_e B_g B_h B_i B_j B_m B_n B_o$
 21,563 pensava] pensaba $B_n B_i B_j B_o$
 21,563 coraçón] corazón $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_o$
 21,563 dezía] decía $B_n B_g B_h B_i B_j B_o$
 21,564 ni avrás] ni habrás B_n
 21,564 començó] comenzó $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_o$
 21,565 un cavallero] a un cavallero $A_a B_n B_h B_i$ || a un caballero $B_n B_o$
 21,565 passados] pasados B_n
 21,566 la amistad] el amistad S_e
 21,566 ovo] hubo $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_n B_l B_m$ || hubo $B_n B_o$
 21,567 avían] habían $B_n B_o$
 21,568 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,568 assí] así $B_n A_a B_n B_c B_n B_d B_f B_j B_k B_l B_m$ || así $B_n B_o$
 21,568 emponçoñar] emponzoñar $B_n B_f B_h B_i B_j B_k B_l B_o$
 21,569 fuesse] fuese $B_n B_o$
 21,569 rezia] recia $B_n B_g B_h B_i B_j B_n B_o$
 21,569 conplisión] complexión $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,569 le pudo] lo pudo B_b
 21,570 ponçoña] ponzoña $B_n B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_n B_o$
 21,570 hízole] fizole $S_a S_b S_c$
 21,571 dixeron] dijeron $B_n B_o$
 21,572 deve] debe $B_n B_g B_h B_i B_j B_n B_o$
 21,573 engendrar] enjendrar B_n
 21,573 hijos] fijos S_d
 21,574 assí] así $B_n B_b B_c B_n B_d B_f B_j B_k B_m$ || así B_n
 21,574 lançáronle] lançáronlo A_a || lanzáronle $B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_o$
 21,575 acaeció] acaesció $S_b S_c S_d B_b B_n A_a$
 21,576 mesmo] mesmo B_b
 21,577 Tito] Titus $S_e B_n B_b B_c B_n B_d B_f B_g B_j B_k B_l B_m$
 21,577 quiso] quizo B_n
 21,577 sucediesse] sucediese $B_n B_o$

21,579 le recibiesen] lo recibiesen $S_e B_n c B_n b B_n f B_n g B_n j B_n k B_n l B_n m$ || lo rescibiesen $B_n a$ || le recibiesen $B_n n B_n o$
 21,579 recibiesen] rescibiesen S_c
 21,580 le amava] lo amava S_e
 21,580 amava] amaba mucho $B_n g B_n h B_n i B_n j B_n o$
 21,580 Alexandre] Alexandro $B_n e B_n n B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,581 dezir] decir $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n o$
 21,581 diziendo] deziendo $B_n a$ || diciendo $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,584 vezes] veces $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n o$
 21,586 fuese] fuesse $S_a B_b S_e B_n a B_n c B_n b B_n f B_n g B_n j B_n l B_n m$
 21,587 fasta] hasta $S_a S_b S_c B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,587 estava] estaba $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,587 como] así que $B_n n B_n o$
 21,591 Alexandre] Alexandro $B_n e B_n n B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,592 diessen] diesen $B_n o$
 21,592 hasta] fasta S_d
 21,593 assentasse] asentase $B_n n B_n o$
 21,593 entonces] entonces $S_b S_c B_b S_e B_n a A_a B_n a B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,595 Alexandre] Alexandro $B_n e B_n n B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,595 dixo] dijo $B_n n B_n o$
 21,596 Alexandre] Alexandro $B_n e B_n n B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,599 Respondió] entonces respuso $B_n n$
 21,601 Dixo] dijo $B_n o$
 21,601 Alexandre] Alexandro $B_n e B_n n B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,603 Alexandre] Alexandro $B_n e B_n n B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,604 otorgue] atorgue $B_n m$
 21,608 cavalleros] caballeros $B_n n$
 21,608 viessen] viesen $B_n n B_n o$
 21,609 afincadamente] ahicadamente $S_c B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,610 provaré] probaré $B_n i B_n n B_n g B_n j B_n n B_n o$
 21,611 fuese] fuesse $S_a S_c S_e A_a B_n a B_n b B_n c B_n f B_n g B_n j B_n k B_n l B_n m$ || fuese luego $B_n d B_n h B_n e B_n i B_n n B_n o$
 21,611 embaxada] embajada $B_n n B_n o$
 21,612 estava] estaba $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,612 se dezía] se decía $B_n g$
 21,612 Alexandre] rey Alexandro $B_n e B_n h B_n i$ || rey Alejandro $B_n n B_n o$
 21,613 como] así que $B_n n B_n o$
 21,613 Alexandre] Alexandro $B_n e B_n n B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,614 dixo] dijo $B_n o$
 21,615 Fazlo] hazlo $S_c B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$ || haslo $B_n c$
 21,617 hizieronle] hicieronle $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,617 assentar] sentar A_a || asentar $B_n n B_n o$
 21,618 como] así que $B_n o$
 21,618 ovo] uvo $S_c S_d B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m$ || hubo $B_n o$
 21,618 dixo] dijo $B_n n B_n o$
 21,618 a² ... 619 paje] un page $B_n b$

21,619 paje] page $S_c B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_l B_m B_n B_o$

21,619 hiziesse] fiziesse S_d || hiciesse $B_n B_g B_n B_i$ || hiciese $B_n B_o$

21,619 dixesse] le dijese $B_n B_o$

21,620 rogava] rogaba $B_n B_g B_n B_n B_o$

21,621 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,621 mandasse] mandase $B_n B_o$

21,621 diessen] diesse B_n

21,621 beber] beber $B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_k B_n B_o$

21,622 paje] page $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_o$

21,624 hará] fará $S_a S_b S_d$

21,624 beviesses] bebieses $B_n B_f B_n B_n B_i B_n B_k$ || bebiese $B_n B_o$

21,625 beberá] bebería $B_n B_h B_n B_j B_k B_o$

21,626 paje] page $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n B_o$

21,626 la embaxada] la embajada B_n

21,626 gelo] se lo $B_b S_e B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_l B_m B_n B_o$

21,627 Alexandre] Alexandro $B_n B_i$ || Alejandro $B_n B_o$

21,628 henchir] hinchir $B_n B_f B_n B_j B_k B_l$

21,628 avía] había B_o

21,629 embiógela] embiósela $B_b B_n A_a B_n B_c B_n B_e B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_n B_m B_n$ || enviósela B_o

21,629 calabaça] calabaza $B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_k B_l B_n B_o$

21,630 embiola] enviola B_o

21,631 vido] vio $A_a B_n B_h B_n B_n B_o$

21,632 conoció] conoció $B_b A_a$

21,632 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,633 pensava] pensaba $B_n B_g B_n B_i B_n B_n B_o$

21,634 coraçón] corazón $B_n B_f B_n B_h B_n B_j B_k B_l B_o$

21,634 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,634 deve] debe $B_n B_g B_n B_n B_o$

21,636 fuesse] fuese $B_n B_n B_o$

21,636 le hablar] le hablar S_a

21,636 le conocía] lo conocía S_e

21,636 conocía] conocía $S_b S_d B_b A_a$

21,637 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,638 al leproso] el leproso $B_n B_b B_n B_d B_n B_f B_n B_l B_m$

21,638 avía avido] había habido B_o

21,639 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,640 conoció] conoció $S_b S_d B_b A_a$

21,641 Dixo] dijo B_o

21,643 Dixo] dijo $B_n B_o$

21,643 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,644 conocéis] conocéis $B_n A_a$ || conoces $S_e B_n B_c B_n B_d B_n B_f B_n B_g B_n B_i B_n B_j B_n B_k B_l B_m B_n B_o$

21,644 Alexandre] Alexandro $B_n B_h B_n$ || Alejandro $B_n B_o$

21,645 lo diste] le diste $S_a B_b B_n B_h B_n B_o$ || lo distes A_a

21,647 gran] grande B_b

21,648 suspiros] suspiros $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 21,648 quexas] quexas $B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m$ || quejas $Bn_n Bn_o$
 21,648 diciendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,649 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,649 la... vida] mi vida $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,651 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,652 posistes] pusistes $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m Bn_n$
 21,655 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 21,655 emponçoñó] emponzoñó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n$
 Bn_o
 21,658 abraçole] abraçolo S_e || abrazole $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,659 diciendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,660 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,661 ave] habed Bn_o
 21,661 hasta] fasta S_a
 21,663 possible] posible $Bn_n Bn_o$
 21,663 fuere] fuese Bn_n
 21,664 supiesse] supiese Bn_o
 21,665 púsole] púsolo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,665 adereçada] endereçada S_a || aderezada $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,666 necessarias] necesarias Bn_o
 21,667 embió] envió $Bn_n Bn_o$
 21,668 pláticos] prácticos $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,669 sotiles] sutiles A_a || sutiles $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,669 pláticos] prácticos $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,669 como] así que Bn_n
 21,670 vido] vio $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,670 díxoles] díjoles $Bn_n Bn_o$
 21,671 emponçoñado] emponzoñado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_n Bn_o$
 21,672 vos] os $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,672 ofrecéis] ofrescéis S_c
 21,672 sanallo] sanarlo $S_e Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,672 hagáis] fagáis $S_a S_b S_d$
 21,674 pidierdes] pidiéredes $S_b S_c B_b Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || pidiéreis Bn_n
 21,675 os] vos A_a
 21,677 alcançarse] alcanzarse $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,679 le vieron] lo vieron $S_e Bn_d Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,682 entonce] entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,682 bolviose] volviose $Bn_n Bn_o$
 21,682 la ayuda] el ayuda A_a
 21,682 ayuda] ajuda Bn_a
 21,683 los religiosos] a los religiosos $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$

21,683 todos] a todos $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_n Bn_o$
 21,684 mandó] mandolos Bn_n
 21,684 hazer] fazer $S_a S_d$ || hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,685 quisiesse] quisiese $Bn_n Bn_o$
 21,685 ayudar] ayudar Bn_a
 21,685 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,685 estuviesse] estuviese $Bn_n Bn_o$
 21,686 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,687 boz] voz $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,687 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,688 hijos] hijos S_a
 21,690 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,690 pensava] pensaba $Bn_g Bn_i Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,691 dziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,691 espediente] expediente $B_b S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m
 21,692 visión] vission Bn_a
 21,693 sus...hijos] a sus propios hijos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,693 cobrar] recobrar Bn_n
 21,693 ajena] agena $S_b B_b S_e A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,694 dezir] decir $Bn_e Bn_h Bn_g Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,694 rogava] rogaba $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,695 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,696 boz] voz $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,696 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,697 Alexandre] a Alexandre $S_a S_d B_b S_e Bn_a Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || a Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || a Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,698 esto] aquesto A_a
 21,698 fuese] fuesse $S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_k Bn_l Bn_m$
 21,699 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,699 dixole] dijole $Bn_n Bn_o$
 21,700 alabado] alavado Bn_n
 21,701 esperança] esperanza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,702 grande] gran A_a
 21,705 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,705 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,706 osaría] ossaría $B_b Bn_h Bn_j$
 21,706 osaría dezirvos] osaría deziros $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_k Bn_l$
 Bn_m || ossaría deciros $Bn_g Bn_j$ || osaría deciros $Bn_n Bn_o$
 21,708 no] non S_a
 21,708 vos] os $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,708 osaría] ossaría $B_b Bn_g Bn_h Bn_j$
 21,708 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,710 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,711 Alexandre] Alexandre $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,711 confiança] confianza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,712 possible] posible $S_e Bn_n Bn_o$

21,712 hazer] hacer $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,713 haré] faré S_a
 21,714 Entonce] entonces $B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,714 dixo] dijo $B_n n B_n o$
 21,714 Alexandre] Alexandre $B_n e B_n h B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,715 vergüenza] vergüenza $B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,717 lavado] labado $B_n h$
 21,717 en... sangre] con la sangre $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n n B_n o$
 21,718 alimpiado] limpiado $B_n a$
 21,718 ende] eso $B_n n B_n o$
 21,718 parece] parece $S_b S_c$
 21,719 sus... 720 hijos] a sus hijos $B_n b B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n m B_n o$
 21,720 ajena] agena $S_a S_b S_d B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,722 Alexandre] mi buen amigo Alexandre $B_n e B_n h B_n i$ || mi buen amigo Alejandro $B_n n B_n o$
 21,722 ajena] agena $S_a S_b B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,723 ajeno] ageno $S_a B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,724 toviessa] tuviese $S_a S_b S_c B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n d$ || toviiera $B_n m$
 21,724 a todos] todos $A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n m B_n o$
 21,725 començo... buscar] comenzó de buscar $B_n f B_n g B_n j B_n k B_n l$
 21,726 fuesse] estuviese $B_n n B_n o$
 21,726 donzellas] doncellas $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,727 conveniente] conviniente $B_n b$
 21,728 estaban] estaban $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,728 dormiendo] durmiendo $S_a B_b S_e A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,729 vaso] vasso $B_n f B_n k$
 21,730 Alexandre] Alexandre $B_n e B_n i B_n h$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,730 bañolo] bañole $S_a A_a$
 21,731 fregole] fregolo $S_e B_n a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,732 nació] nació $S_a S_b S_c S_d S_e$
 21,733 estonce] entonces $S_b S_c S_d B_b S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,734 dixo] dijo $B_n n B_n o$
 21,735 Alexandre] Alexandre $B_n e B_n h B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$
 21,735 agora] aora $B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,736 vezes] veces $B_n e B_n g B_n h B_n i B_n j B_n n B_n o$
 21,736 desseado] deseado $B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,737 hijos] fijos $S_b S_d$
 21,738 Alexandre] entonces Alexandre $B_n e B_n h B_n i$ || entonces Alejandro $B_n n B_n o$
 21,740 mesmo] mismo $S_a S_b S_c S_d S_e B_n a A_a B_n b B_n c B_n d B_n e B_n f B_n g B_n h B_n i B_n j B_n k B_n l B_n m B_n n B_n o$
 21,740 Alexandre] Alexandre $B_n e B_n h B_n i$ || Alejandro $B_n n B_n o$

21,740 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,741 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,741 díxole] díjole $Bn_n Bn_o$
 21,743 embíame] envíame $Bn_n Bn_o$
 21,743 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,744 receber] rescebir $S_a S_b S_c$ || recibir $A_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,745 comigo] conmigo $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,746 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,747 Plázeme] pláceme $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,748 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || así $Bn_n Bn_o$
 21,748 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro Bn_n
 21,748 embió] envió Bn_n || le envió Bn_o
 21,748 mesajero] mensagero $S_b S_c S_e A_a Bn_n Bn_o$ || mensajero $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 21,750 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,751 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,753 receber] rescebir $S_b S_e$ || recibir $A_a Bn_d Bn_e Bn_g Bn_n Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,753 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,754 avemos] habemos Bn_o
 21,754 vos] os $B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,755 plaze] place $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,755 receber] rescebir S_e || recibir $A_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,755 cavalleros] caballeros $Bn_n Bn_o$
 21,756 donzellas] doncellas $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,756 vos] os $B_b Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,758 hijos] hijos $S_a S_b S_d$
 21,759 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,760 hijos] hijos $S_a S_b S_d$
 21,760 assí] así $A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_m$ || así $S_a Bn_n Bn_o$
 21,761 cavallería] caballería $Bn_n Bn_o$
 21,761 le receber] le rescebir A_a || le recibir $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || recibirle $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,761 grande] gran $S_e Bn_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,761 recebido] recibido $Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,762 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,762 ciudad] cibdad S_a
 21,763 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,763 sentado] assentado $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || asentado $Bn_n Bn_o$
 21,765 hizo] fizo $S_a S_b S_d$
 21,765 viéndole] viéndolo $S_d S_e A_a Bn_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,766 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$

21,767 vees] ves $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,767 a Alexandre] Alexandre S_e
 21,767 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,771 sois venido] habéis llegado $Bn_n Bn_o$
 21,771 vos] os $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,772 vezes] veces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,773 dixo] dijo entonces Bn_o
 21,775 estava] estaba $Bn_n Bn_o$
 21,775 assentado] sentado Bn_n || asentado Bn_o
 21,775 delante... 776 nosotros] delante de nosotros $A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,776 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro Bn_n
 21,779 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,779 entonces] entonces $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,780 fuesse] fuese $S_e Bn_n Bn_o$
 21,780 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,781 pudiesse] pudiese $Bn_n Bn_o$
 21,782 hijos] fijos $S_a S_b$
 21,783 derramasse] derramase Bn_o
 21,783 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,783 bañasse] bañase $Bn_n Bn_o$
 21,784 sanidad... consiguiesse] consiguiese sanidad perfecta $Bn_n Bn_o$
 21,784 perfecta] perfeta $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 21,784 le... 785 vees] lo ves $S_e Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || lo vees $A_a Bn_c Bn_m$
 21,785 vees] ves $Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,787 dezís] dices $Bn_i Bn_h Bn_g Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,788 hijos] fijos $S_a S_b$
 21,788 tuviesse] tuviese $Bn_n Bn_o$
 21,789 bañasse] bañase $Bn_n Bn_o$
 21,789 antes... 790 dexasse] que no lo dexasse $Bn_b Bn_c Bn_m$ || y no le dejase Bn_o
 21,790 le dexasse] lo dexasse A_a
 21,791 hijos] fijos $S_a S_b S_d$
 21,791 impossible] imposible $Bn_n Bn_o$
 21,793 le dixo] le dijo Bn_o || dijo Bn_n
 21,794 ante] antes $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,794 os¹] vos A_a
 21,795 hijos] fijos S_d
 21,795 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,796 devéis saber] habéis de saber $Bn_n Bn_o$
 21,797 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_h Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,797 el que] al cual $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,797 veis] vedes S_a
 21,797 assentado] asentado Bn_n || asentado Bn_o
 21,798 parece] parece $S_c B_b S_e$
 21,798 hijos] hijos $S_a S_b S_c S_d S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

21,839 lançado] lanzado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 21,839 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,839 moravan] moraban Bn_n
 21,839 lexis] lejos $Bn_n Bn_o$
 21,840 dezir] decir $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,841 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,841 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,841 mensajero] mensagero $B_b S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,842 recibieronle] rescibiéronle $S_a S_b S_c S_d B_b$ || rescibiéronlo S_e
 21,843 quisiesse] quisiese $Bn_n Bn_o$
 21,844 embiar] enviar $Bn_n Bn_o$
 21,844 diziéndole] diciéndole $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,845 plazía] placía $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,845 harían] farían S_b
 21,846 fuesse possible] fuesen posibles $Bn_n Bn_o$
 21,846 pagar ... 847 jamás] jamás pagar B_b
 21,847 tuviesse] tuviese $Bn_n Bn_o$
 21,847 hazerles] hazelles A_a || hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,848 quisiesse] quisiese $Bn_n Bn_o$
 21,848 mensajero] mensagero $B_b S_e Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,849 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,849 le¹ ... recibido] le habían muy bien recibido Bn_o
 21,849 recibido] rescebido $S_a S_b S_c S_e$ || recibido $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_n$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 21,849 avían²] habían $Bn_n Bn_o$
 21,850 ofrecieron] ofrescieron $S_b S_c B_b S_e$
 21,851 a ... mandamiento] al su mandamiento A_a
 21,852 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,853 conveniente] conviniente S_e
 21,854 mesmo] mismo $S_a S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 21,855 fuessen] fuesen $Bn_n Bn_o$
 21,855 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,856 como] así que $Bn_n Bn_o$
 21,856 Alexandre] Alexandro $Bn_e Bn_n Bn_i$ || Alejandro $Bn_n Bn_o$
 21,856 se allegó] se llegó $S_d S_e A_a$
 21,857 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 21,857 saliole] saliole S_e
 21,857 recebir] rescebir $S_a S_b S_c S_e A_a$ || recibir $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 21,857 mismo] mesmo B_b
 21,858 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 21,858 descavalgó] descabalgó Bn_o
 21,858 cavallo] caballo $Bn_n Bn_o$
 21,860 levantole] levantolo A_a
 21,860 hízole] fizole $S_a S_b S_d$
 21,861 en ... cavallo] a su caballo Bn_o
 21,861 púsole] púsolo S_e
 21,861 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_d$
 21,863 saliolos] salioles $S_a Bn_n$

21,863 recibir] rescebir $S_a S_c S_e$ || recibir $Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,863 le saludó] lo saludó S_e
 21,864 la abraçó] abrazola $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,864 dixo ella] díjole $Bn_n Bn_o$
 21,866 baxas] bajas $Bn_n Bn_o$
 21,867 como... comer] así que estuvo aderezada la comida Bn_o
 21,867 adereçado] aderesçado B_b || aderezado $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 21,869 tovajes] tovajas $S_a S_b S_c S_d B_b Bn_a A_a$ || tobajas $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_l$
 Bn_m || tohallas $S_e Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,869 dixéronle] dijéronle $Bn_n Bn_o$
 21,872 como... esto] al ver el rey Alejandro esto $Bn_n Bn_o$
 21,872 esto] aquesto S_e
 21,872 sonriose] sonriosse $S_b S_c$
 21,872 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,873 complido] cumplido $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,874 les dexasse] los dexasse $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || los dejase $Bn_n Bn_o$
 21,874 hazer] fazer S_d || hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,874 complirían] cumplirían $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g$
 $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,875 entonces] entonces $S_c B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,876 le diessen] la diessen Bn_k
 21,876 diessen] diesen $Bn_n Bn_o$
 21,876 dziendoles] diciéndoles $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,877 vejez] vegez Bn_n
 21,879 cavallero] caballero $Bn_n Bn_o$
 21,881 vos¹] os $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,881 vos²] os $S_d Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,881 nos... 882 dexar] dejarnos $Bn_n Bn_o$
 21,882 hazer] hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,883 Dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,883 entonces] entonces $B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,884 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n$
 Bn_o
 21,884 gran] grand S_a
 21,886 hecho] fecho $S_a S_b S_d$
 21,886 assentó] asentó $Bn_n Bn_o$
 21,887 la madre] a la madre $S_d Bn_a Bn_n$
 21,887 izquierda] isquierda Bn_l
 21,888 dixeron] dijeron $Bn_n Bn_o$
 21,889 dignos] dinos S_d
 21,891 Hazed] haced $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 21,892 assentados] asentados $Bn_n Bn_o$
 21,893 estaban] estaban $Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,894 al cavallero] el cavallero $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 || al caballero $Bn_n Bn_o$
 21,895 se... 896 saliessen] se saliesen Bn_o || saliesen Bn_n

21,897 assentasen] sentasen $B_n B_c B_d B_e B_m B_o$ || sentassen $B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_l$ || asentasen B_n
 21,897 díxoles] díjoles $B_n B_o$
 21,901 Dixo] dijo $B_n B_o$
 21,901 entonces] entonces $B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,902 Ovistes] huvistes $S_e B_b B_c B_f B_g B_j B_k B_l B_m$ || uvistes A_a || huvisteis B_d
 21,903 cavallero] caballero $B_n B_o$
 21,904 hijo] fijo S_b
 21,904 tuvimos] tovimos S_c
 21,905 Dixo] dijo $B_n B_o$
 21,905 entonces] entonces $B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,907 cavallero] caballero $B_n B_o$
 21,909 Dixo] dijo $B_n B_o$
 21,909 entonces] entonces $S_c B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,909 Alexandre] Alejandro $B_n B_h B_i$ || Alejandro $B_n B_o$
 21,910 vos] os $S_d S_e B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,910 es fallecido] falleció B_n
 21,910 fallecido] fallecido $S_b B_b S_e$
 21,912 cavallero] caballero $B_n B_o$
 21,912 dixo] dijo $B_n B_o$
 21,914 hijo] fijo S_b
 21,916 vos] os $S_e B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,918 dixéredes] dixerdes $S_a S_b S_c S_d B_b$ || dixereis $B_n B_h B_i$ || dijereis $B_n B_o$
 21,918 os] vos A_a
 21,920 diziendo] diciendo $B_n B_g B_h B_i B_j B_n B_o$
 21,922 dezidme] decidme $B_n B_g B_h B_i B_k B_l B_n B_o$
 21,922 vos] os $S_d B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,923 matastes] matásteis $B_n B_e B_h B_i B_n B_o$
 21,924 juicio] juicio $B_n B_g B_h B_i B_j B_n B_o$
 21,925 Entonce] entonces $S_c B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_l B_m B_n B_o$
 21,925 dixo] dijo B_n
 21,925 cavallero] caballero B_n
 21,926 hazednos] hacednos $B_n B_g B_h B_i B_j B_n B_o$
 21,928 Respondió] respondiöles $B_n B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_i B_j B_k B_m B_n$
 21,930 Dixo] dijo B_n
 21,931 ovimos] huvimos $B_n A_a B_b B_c B_d B_l B_n$
 21,932 estuviessse] estuviessse $B_n B_o$
 21,933 volando] bolando $S_a S_b S_c B_b S_e B_n A_a B_b B_c B_d B_e B_f B_g B_h B_j B_k B_l B_m$
 21,934 cantava] cantaba $B_n B_n$
 21,934 diziendo] diciendo $B_n B_g B_h B_i B_j B_k B_n B_o$
 21,935 gran] grand S_a

21,935 vós] vosotros $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,936 combidaréis] convidaréis $Bn_n Bn_o$
 21,936 terná] tendrá $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,937 la hazaleja] la azeleja $Bn_b Bn_c Bn_d$ || la acelaja $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_g$
 $Bn_n Bn_o$ || la azelaja Bn_k
 21,938 grande] grand S_a || gran $B_b Bn_n$
 21,938ancelo] lancele S_a
 21,938 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,939 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,939 vos] os $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,940 Ante] antes $S_e A_a Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,940 oviera] uviera $S_d S_e A_a Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || hubiera $Bn_n Bn_o$
 21,941 a... voluntad] la voluntad $A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,943 lançastes] vós lançasteis Bn_d || vós lanzastes $Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k$
 Bn_l || vosotros lanzásteis $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,943 la mar] el mar $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,947 diziendo] diciéndoles $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,948 alegraos] alegradvos S_b
 21,948 plazer] placer $Bn_d Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 21,948 por... 949 esto] por eso $Bn_n Bn_o$
 21,949 ensalçamiento] ensalzamiento $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_n Bn_o$
 21,951 començó] comenzó $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_o$
 21,952 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 21,953 consoladvos] consolaos $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$
 21,953 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 21,954 mayores] majores Bn_a
 21,954 yo²] *om* S_e
 21,954 viviere] biviere $S_a S_c S_d B_b S_e Bn_a$
 21,955 siendo... consolados] habiéndolos consolado $Bn_n Bn_o$
 21,956 hijo] fijo $S_a S_b S_d$
 21,956 mientras] mientras $S_e Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,956 vivieron] bivieron $S_a S_c S_d B_b S_e Bn_a$ || ellos vivieron $Bn_b Bn_c$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 21,957 fenecieron] fenescieron $B_b Bn_a A_a$
 22,4 ovo] uvo $S_d Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_m$
 22,4 dixo] dijo $Bn_n Bn_o$
 22,6 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 22,9 hijo] fijo S_d
 22,12 perjuizio] en perjuizio $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_m$
 22,13 assí] así $S_a Bn_m Bn_n$ || así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m
 22,13 lançado] lanzado $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 22,13 la... 14 mar] el mar Bn_n
 22,14 redundava] redundaba $Bn_e Bn_i Bn_n Bn_o$
 22,14 vergüenza] vergüenza $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 22,16 mientras] mientras $S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$

22,16 vivieron] bivieron $S_a S_d B_b S_e Bn_a$
 22,16 ovieron] huvieron $S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 22,17 dixo] dijo Bn_o
 22,19 por¹... ejemplo] con tu egemplo Bn_n || con tu ejemplo Bn_o
 22,19 exemplo] enxemplo S_a || egemplo Bn_n || ejemplo Bn_o
 22,21 mi trabajo] el mi trabajo $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 22,23 assí] ansí $Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || así Bn_n
 Bn_o
 22,23 vivierdes] bivierdes $S_a S_d B_b S_e$ || viviéredes $Bn_a Bn_b Bn_d Bn_e Bn_h$
 $Bn_i Bn_o$
 22,25 auctos] autos $S_b B_b A_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k$
 $Bn_l Bn_m Bn_o$ || actos $S_e Bn_n$
 22,25 assí] ansí $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || así Bn_n
 Bn_o
 22,27 hazer] fazer $S_a S_b$ || hacer $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 22,27 juizio] juicio $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 22,27 assentar] asentar $Bn_n Bn_o$
 22,27 los... 28 juezes] jueces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 22,28 hizo] fizo $S_a S_b$
 22,28 la emperatriz] a la emperatriz $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,29 sentar] assentar $Bn_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_l$ || asentar Bn_n
 Bn_o
 22,29 el vellaco] al vellaco $S_e A_a Bn_e Bn_h Bn_i Bn_o$
 22,30 delante... todos] delante todos $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_o$
 22,31 diziendo] diciendo $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n Bn_o$
 22,33 majestad] magestad $S_a S_c B_b A_a Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,33 juizio] juicio $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 22,34 difamación] disfamación $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e$
 $Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,35 vezes] veces $Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 22,35 levado] llevado $S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$ || lievado A_a
 22,35 esso mismo] así mismo $Bn_n Bn_o$
 22,35 mismo] mesmo $S_d B_b S_e$
 22,35 que... 36 sido] me ha sido $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j$
 $Bn_k Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,36 avéis] habéis $Bn_n Bn_o$
 22,36 vos] os $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 Bn_o
 22,37 acesores] assessores $Bn_a Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l$
 Bn_m || acesores Bn_n || asesores Bn_o
 22,37 hagan] fagan $S_a S_d$
 22,38 esto] aquesto $S_e A_a$
 22,40 aver] haber Bn_o
 22,40 dixeron] dijeron Bn_o
 22,41 juezes] jueces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 22,42 confusión] confesión $Bn_n Bn_o$
 22,42 mesma] misma $S_a S_b S_c B_b S_e Bn_a Bn_d Bn_n$
 22,42 la condena] le condena Bn_n

22,42 prueba] prueba $Bn_e Bn_f Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 22,43 seído] sido $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i$
 $Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,45 cavallo] caballo $Bn_n Bn_o$
 22,45 levada] llevada $S_a S_b S_c S_d B_b S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h$
 $Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,45 por²... plaças] por plazas $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_i Bn_o$
 22,45 plaças] plazas $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_n Bn_o$
 22,46 juizio] juicio $Bn_e Bn_i Bn_h Bn_j Bn_n Bn_o$
 22,48 aprovada] aprobada por buena $Bn_e Bn_f Bn_i Bn_g Bn_h Bn_j Bn_k Bn_l$
 $Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,49 Diocleciano] Dioclesiano Bn_c
 22,50 regía] regía y gobernaba $Bn_i Bn_n Bn_o$
 22,50 grande] gran S_a
 22,51 gran] grand S_a || grande A_a
 22,52 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_i Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l$ || así $Bn_n Bn_o$
 22,52 governó] gobernó $Bn_n Bn_o$
 22,53 predecessores] predecesores $Bn_n Bn_o$
 22,53 juizio] juicio $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_n$
 22,54 los... maestros] sus maestros $S_a S_b S_c S_e Bn_a A_a Bn_b Bn_c Bn_d$
 $Bn_e Bn_f Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m Bn_n Bn_o$
 22,54 le amaron] lo amaron S_e
 22,55 vezes] veces $Bn_e Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_n Bn_o$
 22,56 assí] así $Bn_a Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$ || así $Bn_n Bn_o$
 22,56 feneciendo] fenesciendo $S_a S_c S_d$ || fenecieron $Bn_b Bn_c Bn_d Bn_f$
 $Bn_g Bn_h Bn_i Bn_j Bn_k Bn_m Bn_o$
 22,61 Periandro] Piriandro $Bn_b Bn_c Bn_f Bn_g Bn_j Bn_k Bn_l Bn_m$
 22,61 corintho] corinthio $Bn_e Bn_n Bn_i Bn_n Bn_o$
 22,61 Cleóbolo] Cleóbulo $Bn_e Bn_h Bn_i Bn_n Bn_o$

HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA

CAPÍTULO PRIMERO

5 *Cesarino, rico y noble caballero romano, tiene un hijo que da a
educar a siete sabios, y cómo el hijo vuelve a la casa paterna después
de su enseñanza.*

En tiempo de los emperadores romanos, por los años en que ocupaba el trono el sabio y prudente Ponciano, vivía en una población poco distante de la corte¹
10 un noble y rico caballero, señor de grandes estados², el cual se llamaba Cesarino³. Casado con una joven y hermosa señora, hija de uno de los favoritos del emperador⁴, tuvo un hijo que se llamó Florentino. En siete años de matrimonio no tuvo otro, por lo cual, y por ser en
15 extremo hermoso y manifestar un talento superior a sus tiernos años, crió con el más entrañable afecto. Aun no tenía el niño seis años cumplidos, cuando cayó enferma gravemente la madre y, conociendo desde los primeros momentos que se acercaba su hora, llamó a su esposo y le
20 dijo: «yo sé que me restan muy cortos instantes de vida. Vós, señor, sois joven, rico y noble y os volveréis a casar; pero cuando así lo hicieréis, acordaos que tenéis un hijo, por el cual os ruego muy encarecidamente: no consintáis que vuestra esposa tenga dominio sobre él, educadle muy
25 lejos de ella». Cesarino la prometió cumplir fielmente con su encargo y ella, queriendo hablar otra vez, la faltaron las fuerzas, reclinó la cabeza en la almohada y espiró.

¹ Se ha producido un cambio en la ubicación de la historia. Ahora la acción se sitúa a las afueras de la corte, que se presupone Roma, y en tiempos de Ponciano, que ha dejado de ser el emperador protagonista del relato. | ² El estatus social de los personajes ha descendido. Ahora el personaje, lejos de ser un emperador, es un rico caballero poseedor de estados. | ³ Los nombres de los tres personajes principales se han modificado para adoptar cierto gusto italianizante. Junto con Cesarino, el ahora caballero, el hijo protagonista recibe el nombre de Florentino y la madrastra, anónima hasta este momento, será Julieta. Relatos del *Decameron*, como *Gualterio* y *Griselda*, contaban con cierta tradición en la literatura de cordel, y Cesarino se llama el protagonista de la décima noche de *I piacevoli notti* de Gianfrancesco Straparola. | ⁴ El descenso social de Cesarino de emperador a caballero ha conllevado el mismo proceso en su primera mujer, que ha pasado de hija de rey a hija de uno de los favoritos del emperador.

Tras pasado de dolor quedó el caballero por la pérdida de su querida esposa, y en muchos días estuvo retirado en su aposento sin querer ver a nadie más que a su hijo. Y pensando en este tiempo en la edad que ya tenía el niño y que debía principiar a darle educación, discurriendo en el modo de verificarlo con más acierto, según las felices disposiciones de Florentino, resolvió aconsejarse de sus verdaderos amigos⁵, a cuyo fin reuniéndolos un día en su casa, les manifestó el empeño que con ellos tenía. Todos convinieron en que debía poner al niño en manos de siete hombres que había en Roma, los más sabios que por entonces se conocían en todo el imperio. El caballero decidió tomar inmediatamente este partido y mandó que se le presentasen aquellos siete sabios, los cuales no tardaron en comparecer a su presencia. El caballero les dijo lo que de ellos exigía, y los siete sabios se encargaron muy gustosos de la educación de Florentino, conviniendo en que todos le enseñarían, cada cual según su ciencia, llevándose para esto al niño a Roma sin que volviese a la casa de su padre hasta haber terminado completamente su instrucción.

Partieron, pues, los sabios con el niño y, cuando estuvieron en Roma, se alojaron con él en una humilde habitación, donde principiaron desde luego a enseñarle toda clase de artes y ciencias. Siete años bastaron para que Florentino llegase a tener tan estensos conocimientos que sus maestros se regocijaban de haber sacado un discípulo que reunía en sí solo la ciencia de todos ellos. Entre tanto, Cesarino sabía diariamente de su hijo, aunque sin verle⁶, por la condición impuesta al recibirle los maestros.

Un año antes de concluir la educación de Florentino, saliendo a caza su padre, le ocurrió que, inmediato al sitio en que se hallaba, por lo alto de un cerro, marchaba en un brioso caballo una hermosa señora

⁵ Cesarino, como caballero, ya no puede rodearse de consejeros.

⁶ Innovación de la reescritura. En el texto original el emperador desconoce la suerte de su hijo mientras se halla con los siete sabios.

acompañada de uno, al parecer, escudero. Asombrado
repentinamente el caballo, dio un bote, arrojando a la
señora por el cerro, la cual, muy malherida y sin sentido,
llegó a caer a los pies de Cesarino. Este, acongojado por
5 tan desgraciado suceso, trató de prodigarla todo género de
socorros, auxiliado de su gente, mas la señora no dio
señales de vida en más de dos horas. Al fin recobró sus
sentidos y, al abrir los ojos, se halló al lado del bizarro y
generoso caballero a quien debía la vida. Él, por su parte,
10 quedó también sorprendido de la belleza de la señora, con
lo cual, inflamado su corazón, borró el recuerdo que le
quedaba de su primera esposa y se enlazó a la segunda tan
luego como estuvo completamente restablecida de la caída
del caballo⁷. Eran las virtudes de esta señora tan pocas
15 como grande su hermosura y, hallándose al año de su
matrimonio próxima a dar a su marido un nuevo
descendiente, pensó en que las grandes riquezas que aquel
poseía pertenecían como mayorazgo al hijo que se
educaba en Roma y que, no existiendo este, pasarían al
20 que iba a nacer tan luego como el marido muriese y, por
consiguiente, disfrutándolas ella como tutora de su hijo.
Con este deseo concibió el criminal proyecto de hacer
quitar la vida al primer hijo de su esposo, imaginando una
trama en que envolvía al mismo Cesarino con riesgo de la
25 vida, teniendo por segura la muerte de su hijastro⁸. En el
momento que se fijó su intento, fue a donde se hallaba su
esposo y, pintándole con los más vivos colores el amor
que le tenía, le encareció cuanto pudo el placer que
disfrutaría teniendo a su lado a Florentino para compartir
30 con él las caricias que había de prodigar en breve al fruto

⁷ Este episodio, ausente en el texto original donde la nueva unión es el resultado de un matrimonio concertado con la hija del rey de Polonia, es fruto de la originalidad del adaptador y se enmarca dentro de la creación de peripecias narrativas de la novela por entregas. | ⁸ La descripción maniquea de este personaje femenino como antagonista también responde a la narrativa característica de los folletines y las novelas por entregas. Sus maquinaciones, mucho más elaboradas que las de la madrastra en el relato original, ayudan a construir el personaje desde el punto de vista moral, donde predomina su ambición. Su embarazo también constituye una innovación más que en el relato original no tiene lugar: «Cierta cosa es que yo no he concebido».

que llevaba en su seno. El marido con la mayor candidez accedió a sus deseos, pero la suplicó aguardase cuatro o seis meses más a que los maestros de su hijo diesen la enseñanza por completamente terminada.

Aplazado el día en que Florentino había de venir al lado de Julieta, (que así se llamaba la actual esposa de Cesarino), esta dio a luz entretanto un robusto infante para colmo de sus deseos y regozijo de su esposo. Llegó, por fin, el momento convenido, y Cesarino escribió a los siete sabios para que le llevaran a su hijo dentro de cuatro días. Cuando los maestros recibieron esta orden, era ya de noche y, al momento que la leyeron, pusiéronse a consultar las estrellas por saber si deberían obedecer sin tardanza y si habrían de acompañar al joven hasta dejarle en la casa de su padre. De sus cálculos sacaron que, si llevaban a su discípulo a la casa paterna en el término señalado, a la primera palabra que el joven hablase en ella, moriría desgraciadamente, por lo cual se entristecieron en extremo y pensaron en hallar una disculpa para no llevarle allá cuando Cesarino les mandaba, aunque también conocieron que, desobedeciendo, arriesgaban ellos la vida. En esto se les acercó Florentino y, viéndolos tan cabilosos y afligidos, les preguntó la causa. Y diciéndole los maestros todo lo ocurrido, quiso él también consultar las estrellas, y vio una muy pequeña que le decía que, si yendo a la casa de su padre pasaba siete días sin hablar una palabra, salvaría su vida, aunque cada uno de estos siete la tendría en muy grande riesgo. Hizo ver a sus maestros lo que la estrella decía y les pidió que, pues ellos tan sabios eran, hallasen modo de hablar por él en los siete días y salvarle así la vida, que él hablaría el día octavo y se salvarían todos. Accedieron los maestros a lo que su discípulo les pedía y, comprometiéndose a librarle de la muerte uno en cada día, dispusieron lo conveniente para el viage.

CAPÍTULO II

*Recibimiento que Cesarino hizo a su hijo. —Florentino es
envuelto en una trama y acusado de parricida por su madrastra.*

—Cesarino le hace encerrar en un castillo.

5 Cuando Cesarino supo que llegaba su hijo, tanto
era el gozo que sentía por verle después de ocho años de
ausencia⁹ y sabedor de sus grandísimos conocimientos,
que dispuso salir a recibirle con extraordinaria ostentación.
Convidó a todos sus amigos, dispuso un espléndido
10 banquete y, reuniendo a una numerosa banda de músicos,
fue al encuentro de su hijo. Luego que llegó cerca de él,
corrió a abrazarle sollozando de alegría y deshaciéndose
en un millón de preguntas, a todo lo cual el joven
correspondía con grandes muestras de entrañable afecto,
15 pero sin proferir ni una palabra. El padre creyó desde
luego que sus maestros le habrían encargado que no
hablase por primera vez delante de las muchas gentes que
se le presentarían a su llegada, y se abstuvo de hacerle más
preguntas hasta llegar a su casa. En estando en ella,
20 principió de nuevo con más ahínco, esperando oír de la
boca de su hijo portentos y maravillas, pues fue grande su
asombro cuando por toda respuesta vio al joven bajar la
cabeza y cruzarse de brazos. En este momento se presentó
Julieta y, al ver la gallarda presencia de Florentino, sintió
25 por un momento casi debilitarse sus fuerzas para el
horrible intento que hacia él concibiera, mas recobrando
pronto su imperio, triunfó su desmedida ambición, y
siguió adelante en su plan. Dirigió al joven la palabra
fingiendo el mayor afecto, y como vio que él ni contestaba
30 ni se movía de la actitud en que se hallaba a su llegada, le
dijo a su marido:

—A lo que veo, tu hijo educado lejos de la sociedad
se ve ahora cortado en presencia de las gentes, y mucho
más habiendo damas, y así yo te prometo que, si me quedo

⁹ Se reduce a la mitad el tiempo que ha permanecido Florentino bajo la educación de los siete sabios.

sola con él, he de hacer que pierda ese temor que ahora le embarga y, en principiando a hablar, confundirá con su sabiduría a todos los que le oyeren.

—Pues si tanto te prometes de tu ingenio, haz desde luego lo que dices: retírate con él a tu aposento y que pronto le oiga yo hablar. 5

Hízose como Cesarino dispuso. Julieta y Florentino pasaron a una estancia en donde, luego que estuvieron solos, cerró Julieta la puerta y, en el tono más halagüeño, dijo a Florentino: 10

—Hijo mío, debes saber que hoy vuelves a tu casa por el grande amor que yo, aun sin conocerte, te profeso. Tu padre, que hace largo tiempo había resuelto deshacerse de ti, primero te alejó de su presencia con ánimo de no volverte a ver, habiendo ofrecido a tus maestros una enorme suma si lograban que tú ignorases dónde él se hallaba, y que tú, creyéndote solo y desamparado, te marchases a un país muy remoto. Luego, informado por los maestros de que tú habías leído algunas de sus cartas y que ya sabías dónde él se hallaba, pensó en el horroroso medio de darte muerte. Yo le sorprendí este secreto y, a fin de ponerte a salvo, le obligué a que te trajese a mi lado, confiando en que así no le ha de ser fácil ejecutar su criminal propósito. No creyó tu padre conveniente negarme lo que yo le pedía, temeroso de que su plan fuese descubierto con las pruebas que yo guardo y te envié a llamar; pero después he sabido que muy pronto logrará su designio si antes, hijo mío, nosotros no lo evitamos. Un medio solo hay de salir del peligro en que te encuentras y yo también: este es el de volver contra el criminal las armas que tiene preparadas para el sacrificio de las víctimas. Anticipémonos en la ejecución y a él pida Dios cuenta de nuestro hecho¹⁰. 15 20 25 30

¹⁰ Este largo paramento proviene de la inventiva del adaptador, y tiene como objetivo suplir las proposiciones de adulterio de la madrastra en el relato original, que no tienen cabida en el nuevo contexto de recepción.

Atónito y casi muerto quedó el joven al oír a su madrastra, no sabiendo cómo creer lo que acababa de decirle. Viendo ella su abatimiento y que no hablaba palabra, continuó:

5 —¿Por qué tanto te obstinas en no hablar? ¿Ni aun con lo que acabas de oír te resuelves a romper ese silencio? Mira por tu vida, mira por la mía y decídetelo, si no es posible que yo te oiga contestarme, aquí tienes papel y tintero. Escríbeme lo que piensas acerca de las
10 intenciones de tu padre.

Florentino tomó el papel y escribió: «Dios juzga los corazones. Si yo atento a la vida de mi padre, mía será la cuenta. De sus culpas cada uno responda en el tribunal competente». Al momento que Julieta leyó el escrito,
15 corrió hacia la puerta, la abrió y principió a dar furiosos gritos llamando en su socorro. A las primeras voces acudieron todos los criados, y una de las doncellas traía un puñal en la mano¹¹. Acudió también al mismo tiempo Cesarino, seguido de los convidados que se preparaban al
20 festín y deseando saber la causa de aquel alboroto. Julieta, con el rostro pálido, desencajado, y la voz medio ahogada, dijo:

 —¿Es esto una criatura humana o es una furia venida del infierno, este, tu hijo querido? Sabe, esposo adorado,
25 que ayer llegó a mí noticia que este joven premeditaba quitarte la vida. Yo de ello nada te dije, y cuando hace poco te pedí que me dejases a solas con él, fue con ánimo de confundirle, revelándole su secreto y asegurarme de su persona. Pocas palabras me han bastado para que haya
30 confesado su crimen, estampando en este papel la más solemne declaración. Mas en el momento que se disponía a romperle después que yo le hube leído, queriéndolo yo

Ahora, la propuesta, mucho más elaborada, es cometer parricidio con la excusa de que era el padre el que quería deshacerse de su propio hijo.

¹¹ La figura de la criada con el puñal, innovación de la reescritura, responde a una peripecia folletinesca más cuya relevancia tomará forma en el episodio final del relato.

impedir, volvió furioso contra mí, sacó del pecho un puñal y hubiera yo perecido a no acudir prontamente por esa otra puerta esta doncella, que llegando por la espalda pudo contener su brazo y arrebatarme de la mano el arma¹².

Júzguese cuánto sería el asombro del infeliz Florentino al oír tamaña acusación después de lo que a él Julieta le había dicho y sin poder proferir una sola voz para justificarse. Cesarino, enfurecido, sin tardanza mandó que lo llevasen al castillo fuera de la población¹³, con ánimo de tomar justa venganza si su hijo no destruía las pruebas que deponían contra él. Con tan desagradable acontecimiento se despidieron todos los convidados y, quedando solos Julieta y Cesarino, ella le dijo:

—Te ruego, esposo mío, que por tu vida y por mi sosiego nunca más vuelvas a ver a tu lado ese tu hijo que tan mal ha pagado el afecto que ambos le teníamos. No vuelva más a gozar el aire libre, o de lo contrario sé muy cierto que te sucederá lo que aconteció a un caballero en cierto tiempo con un pino pequeño.

Cesarino la replicó:

—¿Qué le sucedió a ese caballero?

Y ella continuó:

¹² El supuesto ataque con puñal y la intervención de la criada suplen la pantomima de intento de violación. | ¹³ Cesarino, desprovisto del estatus de emperador, ya no puede condenar a muerte a su hijo. Los intentos de los sabios por salvar a Florentino de la muerte mediante el uso persuasivo de la palabra ya no tendrán razón de ser, y sus relatos carecerán de funcionalidad en el desarrollo de la narración principal.

CAPÍTULO III

Cesarino, por consejo de su muger, se resuelve a que su hijo acabe la vida en la prisión mas, oyendo al primer sabio, muda de parecer y decide juzgarle y hacerle justicia.

5 «Había en Roma un ciudadano que en un huerto tenía un hermoso pino, de tal virtud que cualquiera leproso que de él comiese piñones, inmediatamente sanaba. Un día que aquel ciudadano fue a ver el árbol, halló debajo de él otro pequeñito, y le dijo al hortelano:

10 —Amigo, cuidad con gran esmero de este arbolito, pues quiero que algún día sea mejor que el otro grande.

 El hortelano lo hacía como su señor lo había mandado, mas este, volviendo al huerto otro día, le pareció que el arbolito no medraba lo bastante. Y haciendo cargo
15 al hortelano, este le hizo entender que, siendo el otro inmediato sumamente grande, sus hojas quitaban el sol al pequeño y le impedían crecer, a lo cual el señor mandó que se cortasen las ramas del grande cuanto fuera necesario para dejar paso al sol para el arbolito. Volvió
20 por tercera vez el ciudadano al huerto y, pareciéndole poco medrado el pino, le dijo el hortelano que por ser muy alto el otro le quitaba la lluvia. Y entonces el ciudadano mandó que se cortase del todo, confiando en el nuevo vástago. Se hizo así, se cortó el grande por cerca de la raíz pero
25 enseguida el retoño se secó y murieron los dos juntamente. Los enfermos y los necesitados maldijeron a quien aconsejó que el árbol se cortase».

 —Del ejemplo habrás comprendido, —prosiguió Julieta—, que el pino eres tú, dando amparo y socorro a
30 muchos necesitados. El árbol pequeño es tu hijo que intenta quitarte la vida porque le haces sombra y quiere medrar por sí solo.

 Cesarino, convencido de las reflexiones de su esposa, la dio palabra de no sacar de la prisión a su hijo en
35 todos los días de su vida. En este momento avisaron a

Cesarino que un anciano deseaba verle y, saliendo de la estancia Julieta, se presentó el primer sabio, llamado Pontillas, y, al saludar a Cesarino, este le dijo:

—¿Qué cuenta vienes a darme de tu discípulo? Cuando yo te le entregué a ti y a los otros maestros, hablaba y manifestaba estar dotado de talento. Ahora ha enmudecido, ningún talento demuestra y atenta contra mi vida. Él morirá encarcelado y vosotros le seguiréis. 5

—El cargo que nos hacéis, señor, porque no habla, Dios sabe muy bien que no le merecemos. Decís que intenta mataros, y a esto debo replicar que si dais crédito al dicho de vuestra esposa, os acontecerá lo que a un caballero que, por sola la palabra de su muger, mató a un hermoso lebrel que había librado a su hijo de la muerte. 10

—¿Pues que le sucedió a ese caballero? 15

—Os lo diré brevemente.

«Un honrado labrador¹⁴ tenía un hijo, niño de tierna edad, a quien, como a vos os sucedía, quería entrañablemente. Tenía ese labrador un lebrel, al cual, después de su muger y su hijo, profesaba el más ciego cariño. Un día el labrador salió al campo, y luego su muger, dejando al niño dormido en la cuna, fue a casa de una vecina para cierta diligencia. Entre tanto, una enorme culebra se metió en la casa y, dirigiéndose a la cuna en que dormía el niño, hubiera sin duda puesto fin a sus días si el lebrel que se hallaba muy cerca no hubiese tomado la defensa. Quiso matar a la culebra pero esta, evitando la embestida, trabó con él una sangrienta lucha en la que, después de muchas heridas que hizo al lebrel, fue al fin vencida y despedazada. En la contienda rodó por el suelo la ropa de la cuna y se vertió mucha sangre de las heridas del lebrel. A poco rato volvió la muger y, al entrar en su 20 25 30

¹⁴ Los personajes de los cuentos insertos también han sufrido una degradación de su condición social. El caballero ahora es un labrador, por lo que ya no es necesario que aparezca el halcón de caza, afición nobiliaria, las damas de compañía y la celebración de un torneo.

habitación, viendo la ropa del niño por el suelo, la sangre
derramada y al lebrél todo ensangrentado, creyó que este
había muerto al niño¹⁵. Y corriendo frenética hacia la
calle, vio llegar a su marido, al cual contó el desgraciado
5 suceso, culpando al perro inocente. El infeliz labrador
ardió en cólera contra el lebrél y, cogiendo un hacha¹⁶, le
partió por medio de un golpe. Corrió luego hacia la cuna y
vio al niño vivo y a la culebra hecha pedazos allí a su lado.
Entonces conoció que esta había sido muerta por el perro,
10 sin lo cual su hijo habría perecido. Entonces conoció su
yerro por haber creído en las palabras de su muger».

Cesarino quedó tan penetrado de la moralidad de
este ejemplo, que ofreció al sabio que su hijo no moriría ni
sufriría los padecimientos de la prisión solo por la
15 acusación de su esposa, sin ser oído y juzgado. El maestro
dio las gracias al caballero por la merced que le hacía y se
retiró satisfecho de haber cumplido bien su encargo
defendiendo a su discípulo el primer día.

¹⁵ Todavía pervive en el siglo XIX de manera residual el uso causativo del verbo 'matar', cuyo uso, aun en tiempos tan tardíos, está documentado en ejemplos del *CORDE*. | ¹⁶ La espada, impropia de un labrador, ha sido remplazada por un instrumento más acorde a su posición.

CAPÍTULO IV

Insiste Julieta en pedir contra el hijo de Cesarino. Este la ofrece cumplir lo anteriormente dispuesto, pero el segundo sabio logra convencerle de cuán peligroso será condenar al hijo sin juzgarle.

5

Al día siguiente, Julieta recordó a su marido la palabra que la había dado de no volver a ver a su hijo, y aun le indicó cuán conveniente podría serle hacer que secretamente le quitasen la vida¹⁷; pues de lo contrario estaba espuesto a que un día u otro saliese el joven del castillo y efectuase lo que ahora no había podido contra su padre, a cuyo ejemplo le citó lo acaecido poco tiempo antes a un pastor con un javalí. Cesarino quiso saber cómo había sido esto, y la pidió que se lo contase, a lo cual ella dijo:

10
15

«En uno de los bosques que hay a la derecha del camino que desde aquí va a Roma, existía un grandísimo javalí, que era el terror de toda la comarca. Varios cazadores habían salido a perseguirle, pero todos volvían horrorizados sin poder escarmentarle. El señor de aquel bosque ofreció que, si alguno de sus colonos¹⁸ lograba matar al feroz animal, se casaría con la sola hija que tenía, heredando por consiguiente todos sus estados cuando él muriese. Ninguno hubo que se atreviese a intentarlo después de los escarmientos hechos con los cazadores. Un pastor, estando un día guardando sus ovejas, vio cruzar por un ribazo a la terrible fiera, y pensó en el momento: «por cierto que si yo pudiese matar a este javalí, no solo saldría de pobreza, sino que ensalzaría a todos los míos». Pensarlo y acometerlo fue todo obra de un momento. Cogió su cayado y fuese a la selva donde, así que le vio el

20

25

30

¹⁷ Un ejemplo más de la caracterización moral de Julieta. Este tipo de maldad, más propia de antagonistas de folletines, era impensable para la madrastra del relato original, quien pretendía la muerte de Diocleciano pero a través del juicio emanado de la máxima autoridad, esto es, el emperador. | ¹⁸ El rey protagonista del relato original ahora es un terrateniente con colonos, con el subsiguiente cambio del tipo de galardón entregado al vencedor de la prueba.

animal, acudió a embestirle. El pastor se subió a un árbol, mas el javalí principió a roer el tronco para derribarle. Tenía el árbol mucha fruta, y al pastor le ocurrió arrojar de ella al animal, y este tanta comió que se hartó y se quedó aletargado. Entonces bajó el pastor y con su cuchillo dio muerte al javalí. Recibió luego el premio ofrecido, y a poco tiempo heredó todo el señorío de su suegro».

—Ahora bien, —añadió Julieta—, si no haces con tu hijo como te digo, ten presente que en la bravura del javalí esta significada tu grandeza y poderío. El pastor con el cayado es tu hijo que, buscando la ocasión, te sorprenderá con su ciencia y la de sus maestros y acabará con tu vida.

—No temas que tal me suceda. Yo te aseguro que desde ahora voy a disponer lo necesario para que jamás pueda contra mí volverse ese joven.

Dio Cesarino inmediatamente orden para que a Florentino le cargasen de cadenas. Lo cual sabido del segundo maestro, llamado Leutulo¹⁹, se presentó a él y le dijo:

—Veo, señor, que con vuestra conducta queréis imitar a un caballero que, por engaño de su muger, fue puesto en una picota, y por si no lo sabéis, os lo contaré:

«Cierta caballero casado con una hermosa joven a quien amaba mucho, guardaba todas las noches debajo de su almohada las llaves de las puertas. Había en la ciudad la costumbre de tocar una campana en dando las nueve de la noche, a cuya señal nadie podía después andar por las calles. Y si alguno encontraban las rondas, le ponían en la cárcel y a la mañana siguiente salía a la picota, donde le tenían todo el día a la pública vergüenza. La esposa del caballero, algunas noches, después que este se dormía,

¹⁹ La deturpación del nombre del sabio, cuyo origen se encuentra en una errata tipográfica, no fue subsanada y se ha mantenido así en todas las ediciones en pliegos de cordel.

tomaba las llaves y salía de la casa²⁰. Sucedió una noche que se habían acostado muy temprano que, hallándose la muger fuera como en las anteriores, el marido despertó, halló de menos las llaves, fue a la puerta y la encontró abierta, cerró por dentro muy bien y se subió a una ventana. Llegó en esto la muger y, no pudiendo entrar en la casa, principió a dar grandes gemidos. El marido, furioso, desde la ventana la decía:

—Mala muger, ¿así burlabas mi vigilancia? Te aseguro que ahí estarás hasta que llegue la ronda y te encuentre.

Respondió ella:

—Querido mío, no así me calumnies. Te aseguro yo también que, apenas te dormiste, vino una criada de mi madre a decirme que la pobre señora estaba gravemente enferma, y yo, por no despertarte, salí en silencio. Como se acerca la hora del toque de la campana, yo, por no tener que pasar la noche fuera de casa sin avisártelo, he venido dejando a mi madre en grande riesgo.

El caballero la juró que no entraría en la casa por aquella noche, antes bien cuando llegase la ronda pediría que la llevasen para ser al otro día puesta en la picota. Ella, deshaciéndose en llanto, le amenazó con que antes de sufrir tal afrenta se tiraría en un pozo que había cerca de la puerta. Siguió el marido negándose y ella, cogiendo una gruesa piedra, la arrojó con fuerza en el pozo y se escondió detrás del brocal²¹. Cuando sonó el golpe de la piedra en el agua, el caballero creyó que había sido el cuerpo de su muger y, arrepentido de su crueldad, corrió al pozo por si podía salvarla. En el momento que la muger le vio salir a la calle, corrió a entrarse en su casa y, sonando en aquel instante la campana, cerró la puerta, dejando al caballero fuera. Vino al mismo tiempo la ronda y,

²⁰ Se ha omitido por completo las motivaciones que mueven a la muchacha a huir del lecho conyugal cada noche: encontrarse con su amante.²¹ *brocal*: Antepecho alrededor de la boca de un pozo (*DLE*)

encontrándole en la calle, le llevó a la prisión sin que le valiesen protestas ni juramentos²². Al día siguiente sufrió el afrentoso castigo de la picota como cualquier delincuente».

5 —Así, señor, consultad vuestro corazón antes de cegaros por las palabras de vuestra esposa. Juzgad a vuestro hijo y no le condenéis precipitadamente.

10 —La moralidad de tu cuento me induce a que haga como me lo pides, y así te aseguro que Florentino será oído en lo que tuviere razón.

Muy contento del resultado de su entrevista salió el maestro, con la esperanza de que se cumpliría el pronóstico de las estrellas.

²² El castigo del marido se reduce a la violación del toque de queda sin el agravante de las acusaciones falsas de su mujer.

CAPÍTULO V

Cesarino reitera las ofertas que tenía hechas a su esposa con respecto a la suerte de Florentino. Un consejo del sabio tercero le hace titubear en este partido.

Llegado el día tercero, Julieta redobló sus instancias para que su esposo no aminorase el rigor con que deseaba ella que fuese tratado Florentino y, al saber que no se le habían puesto las cadenas como Cesarino la ofreció el día anterior, prorrumpió en amargas quejas y exclamaciones, diciendo al marido: 5 10

—¡Válgame Dios, hombre, y cuán poco estimas tu vida, mi sosiego y el bienestar de tu familia! Bien seguro puedes hoy estar de que si tanta condescendencia guardas con tu hijo, muy pronto te sucederá lo que a un padre a quien su hijo negó la sepultura, después de haber perdido el padre la vida por él. 15

—¿Cómo fue eso? Te pido me lo digas.

—Pues óyeme atento:

«Hubo un caballero en Roma que tenía dos hijas y un hijo. Era el tal caballero tan gastador que todas sus rentas las consumía en fiestas, banquetes²³, justas y torneos. Al mismo tiempo reinaba un emperador²⁴ tan inmensamente rico que tenía un castillo todo lleno de oro, confiada su guarda a uno de sus cortesanos. Llegó una ocasión en que el caballero vino a tanta pobreza, que resolvió vender todas sus haciendas mas, pensando que, si lo hacía, sus hijos morirían de hambre luego que él faltase, imaginó otro medio para salir de su situación apurada. Y pidió al hijo que le ayudase en el empeño, diciéndole: 20 25

—Ya ves, hijo mío, al extremo que hemos llegado. Para salir del apuro sin perjudicarte a ti ni a tus hermanas, he pensado un medio: el emperador tiene un castillo lleno 30

²³ Añadido de la reescritura que refuerza el ánimo despilfarrador del protagonista. | ²⁴ Se omite que se trata de César Octaviano.

de oro. Vamos allá de noche, minando secretamente el castillo, y tomaremos el oro conveniente para nuestra necesidad.

5 El hijo aprobó el pensamiento del padre y, poniendo en obra el minar la torre, a la noche lo tuvieron conseguido y llegaron a verse dentro de ella. Tomaron entre los dos todo el oro que pudieron, y al día siguiente volvió el caballero a gastar según su costumbre. Cuando el guarda de la torre advirtió el robo y vio la mina, conoció la
10 suerte que le aguardaba en llegándolo a saber el emperador, y trató de averiguar quién hubiese sido el ladrón. Delante de la boca de la mina puso una tina llena de pez y betún, de modo que no se podía entrar en el castillo por la mina sin caer en el betún. Cuando el
15 caballero se volvió a encontrar sin un cuarto, se dirigió con su hijo a robar otra vez al castillo. Iba el padre delante y cayó en la tina, quedando clavado hasta el cuello y, viendo que también iba a caer su hijo, le mandó se detuviese, diciendo:

20 —No te acerques. Si tú cayeres, los dos pereceremos y, si tratases de librarme, todo te mancharás y serás por las manchas conocido sin haber logrado sacarme según estoy de clavado, con lo cual solo conseguirías tu perdición y la afrenta de toda nuestra familia; con que, para quedar
25 oculto nuestro baldón²⁵, solo te resta el cortarme la cabeza y, dejando aquí solo mi cuerpo, de nadie será conocido.

El hijo lo hizo como el padre pensaba: cortó al caballero la cabeza y la echó en un pozo, diciéndolo a sus
30 hermanas, que lloraron mucho escondidas. Volviendo a la torre, el guarda encontró el cuerpo en la tina y, maravillado de verle sin cabeza, mandó a sus criados que le atasen a la cola de un caballo y le arrastrasen por toda la ciudad y, por la calle donde oyesen lloros al pasar, entrasen en la casa y prendiesen a los que hubiese dentro.
35 Los criados lo hicieron así y, cuando llegaron delante de la

²⁵ *baldón*: Injuria o afrenta (DLE)

casa donde vivían las hijas del difunto, no pudieron estas contenerse y rompieron en grandes gritos. Mas el hermano en el mismo instante se atravesó una mano con la espada²⁶, de modo que cuando subieron los criados del guarda del castillo, les hizo creer que el llanto de las hermanas era porque inadvertidamente se había herido de la mano. Como la casa estaba considerada como una de las principales²⁷, no se negaron a creer al joven y se volvieron llevándose el cuerpo sin cabeza, que tuvieron muchos días puesto en la horca sin que su hijo se doliese de la suerte de su padre.»

Tanto poder tenían con Cesarino las palabras de su esposa que, siempre que la oía, se enfurecía nuevamente con su hijo, mas los sabios que velaban por su suerte no se descuidaban. El tercer maestro, llamado Cratón, se presentó en este día diciendo a Cesarino:

—Cuánto crédito dais, señor, a las palabras de una muger que os pronostica la misma suerte que tuvo un caballero rico, casado con una muger que le engañaba.

—Por si en algo pudiese servirme, te pido que me cuentes ese caso.

«Un ciudadano había criado con mucho esmero una cotorra²⁸. Esta, por su parte, era tan discreta que todo cuanto veía y oía lo decía a su señor. Estaba este casado con una joven que no correspondía como debía al cariño de su esposo y recibía visitas de otro gallardo mancebo²⁹. La cotorra no se descuidaba en contárselo al amo, quien castigaba fuertemente a la esposa. Esta ni se corregía ni desechaba el odio que a la cotorra tenía, y juró vengarse de

²⁶ Se atenúa la violencia de la mutilación. | ²⁷ Innovación de la reescritura. En ningún momento el relato original alude a la consideración social de la familia. | ²⁸ La picaza original ha sido sustituida por esta ave, mucho más exótica y con la que modernamente se asocia la condición de habladora. | ²⁹ El adulterio de la esposa en este cuento resulta incongruente dentro de la línea general seguida por la reescritura. O bien el adaptador no lo retocó o, lo más probable, no se aventuró a modificarlo, aun a riesgo de ser censurado, para no estropear por completo las motivaciones que impulsan a las acciones de la protagonista y que articulan toda la trama.

ella. En una ocasión, el ciudadano tuvo que ausentarse de la población por algunos días, y la muger avisó al joven que no viniese sino de noche para no ser visto de la cotorra pero, aunque no veía cuando el mancebo iba allá, les oía
5 que hablaban. La muger, con su astucia, subió al piso que daba encima del cuarto de la cotorra y, abriendo un agujero en el suelo, arrojó desde allí sobre la cotorra gran porción de piedras, arena y agua, que poco faltó para matar al animalito. Al volver el ciudadano a su casa, corrió
10 a informarse de la cotorra lo que hubiese ocurrido en su ausencia y ella, refiriéndole todo cuanto había oído, se quejó también de que la habían maltratado, poniéndola a la intemperie en una noche cruel de lluvia, granizo y nieve. La señora, que oyó esto, dijo:

15 —No creas a esa bribona. Todo es mentira. Lo que dice de la lluvia y nieve te puede dar a conocer que te miente siempre que te habla. Desde que saliste hasta hoy, ha hecho un tiempo delicioso, como tú mismo podrás averiguar.

20 En efecto, el ciudadano se informó que lo del mal tiempo era falso y, enfurecido, cogió a la cotorra y la torció el pescuezo para que no volviese a sembrar más discordias entre él y su muger. Apenas hubo muerto la cotorra, el caballero alzó los ojos al techo y vio el agujero,
25 y entonces conoció por algunas otras señales el engaño de su esposa y, no pudiendo resistir al dolor, dejó la casa y fue a Jerusalén a morir como guerrero, sin más acordarse de la muger».

30 Esta anécdota influyó mucho en el ánimo de Cesarino, inclinándole a favor de su hijo, y el maestro salió contento de su entrevista con él.

CAPÍTULO VI

Cuando Cesarino se hallaba decidido a proceder sin tardanza al castigo de su hijo, llega el cuarto sabio y, con un ejemplo, le hace suspender la ejecución.

El cuarto día, queriendo Julieta de una vez 5
descorrer el velo a sus artificios, se presentó a su marido y
le dijo:

—Van pasando cuatro días desde que os descubrí la
maldad de vuestro hijo y, a pesar de todas vuestras
resoluciones, hasta hoy nada habéis realizado. Florentino 10
fue puesto en una estancia del castillo y allí permanece sin
más castigo, antes bien os vais inclinando a perdonarle
cada vez que os habla uno de esos siete sabios que con su
perfidia llegarán a hacer con vos lo que otros siete hicieron
con cierto emperador romano. Y, aunque poco me 15
aproveche, voy a deciros el suceso.

«Cierta emperador tenía en su corte siete letrados,
por quienes todo el reino se regía, pues nada disponía el
emperador sin el parecer de los consejeros. Aunque sabían
ellos que podían lograr del emperador cuanto desearan, 20
por engrandecerse más, discurrieron en ponerle ciego
siempre que estuviese dentro del palacio para que no viese
sus manejos, y volverle la vista para la salir a la calle. Lo
hicieron así, mas a las dos o tres veces que salieron bien
con su ciencia, llegó el emperador a cegar de modo que no 25
recobró la vista. Pasaron así muchos años y, entre tanto los
sabios se hicieron muy ricos, ganando al mismo tiempo tal
crédito con el pueblo que, cuando cualquiera tenía un
sueño, acudía a ellos para que le dijese su significado, y
esto les valía un marco de plata. El emperador, que no 30
hallaba remedio a su ceguera en todos los médicos,
recurrió a sus consejeros, diciéndoles que si no le daban
remedio, los hacía quitar la vida³⁰. Ellos pidieron de plazo

³⁰ Se elimina la intervención de la reina, quien lo aconsejaba en la versión original a coaccionar a los sabios para que encontrasen una solución a su ceguera.

diez días para estudiar sobre la demanda del emperador y en este tiempo salieron a recorrer el imperio, por si el acaso les facilitaba un medio de salir de su compromiso. Pasando por una plaza estaban jugando unos niños y, parándose a verlos jugar, llegó un hombre y les dijo:

—Tomad un marco de plata y decidme lo que significa un sueño que yo he tenido esta noche.

Uno de los niños lo oyó y, antes que el sabio respondiese, se ofreció a descifrar él lo que el hombre había soñado, y era que había visto en medio de un manzanar una fuente que se apareció, regando todo el manzanar. Entonces el niño dijo:

—Con un azadón cava en el sitio que te pareció haber visto la fuente, y allí encontrarás un gran tesoro.

Lo hizo el hombre como el niño mandó y se hizo estremadamente rico. Viendo los letrados cuán sabiamente interpretaba el niño, le preguntaron cómo se llamaba, y él les dijo que Merlín. Entonces ellos le propusieron que, pues tanta era su sabiduría, fuese con ellos y diese remedio a la ceguera del emperador. Accedió el niño a lo que le pedían y se presentó en la corte con los letrados, siendo muy recomendado al emperador. Este no dudó en que sería buen remedio el que sus consejeros le traían y, quedando a solas con el niño, le mandó diese principio a su curación. El niño pidió al momento se le condujese a la cámara y, estando junto a la cama del emperador, dijo a los de la servidumbre:

—Deshaced luego esa cama y debajo veréis maravillas.

Hiciéronlo así y apareció una fuente con siete caños. Volviéndose entonces el niño al emperador, añadió:

—Señor, mientras esta fuente no se seque, no recobraréis la vista. Para secarla, tenéis que hacer una violencia. Esos siete caños son los siete sabios que con traición os han cegado para ellos regir la monarquía, y

ahora no saben daros remedio. Haced cortar las cabezas a esos hombres y la fuente se secará y recobraréis la vista.

No se detuvo un momento el emperador: hizo matar a los siete letrados, la fuente se secó y él cobró la vista.»

Lo mismo entiendo respecto a vos con esos siete maestros, continuó Julieta. Vuestro hijo es la fuente donde pretenden beber esos siete hombres el día que perdáis la vida y vuestras riquezas pasen a manos de Florentino. Y así nada remediareis mientras no os libréis de esos perversos sabios y luego de vuestro hijo. 5 10

Grande fue la confusión en que puso a Cesarino su esposa con el ejemplo último, y no hubiera tan fácilmente salido de ella si el cuarto maestro, llamado Malquidra, no hubiese llegado oportunamente a influir con sus consejos. Aunque Cesarino reusaba escucharle, tanto era el ascendiente que sobre él habían tomado los siete sabios, que no podía resistir a escucharlos, aunque le parecía fácil después hacer como a él mejor le dictase su conciencia. Cuando Malquidra se presentó, Cesarino le recibió muy enfurecido, pero él, suplicándole que le oyese aunque después le condenara, logró aplacar su cólera diciendo: 15 20

—Nada pudieron alcanzar hasta hoy mis compañeros para con vos mejorando la suerte de vuestro hijo. Van ya cuatro días que le pusisteis en prisión y, en vez de juzgarle, os disponéis a redoblar con él vuestros rigores. A todo esto os induce vuestra esposa y vos la creéis ciegamente a pesar de los ejemplos de otras mugeres que engañaban a sus maridos que os han puesto mis compañeros³¹. Yo, sin embargo, confío algo en que si os dignáis escuchar un nuevo ejemplo de mi boca, mucho ha de influir en vuestra resolución. 25 30

Cesarino le ofreció escucharle y Malquidra principió:

³¹ Frente a la reescritura, en la versión original ningún sabio alude explícitamente al tema común que recorre los *exemplos* de sus compañeros en sus diálogos con el monarca, más allá de aconsejarlo de que no se fie de las palabras de una mujer.

«Casado un caballero viejo, muy buen hombre, con una joven a quien amaba ciegamente, antes del año de matrimonio se vio ella tan disgustada de su marido, que resolvió tomar cualquier pretexto para separarse de su lado, pensando en hacer después interminable aquella separación³². Comunicó su designio a su madre mas esta, señora de gran juicio y prudencia, trató de quitarla tal pensamiento, aconsejándola como debía, esponiéndola los peligros a que se espondría con semejante conducta³³. Pero la encontró tan obstinada, que hubo de contentarse con aconsejarla que antes de dar aquel paso imprudente, hiciese prueba del sufrimiento de su esposo por ver hasta dónde se podría esperar condescendencia. La hija se conformó en hacer tal prueba y dio principio en aquel mismo día. El viejo había salido a caza, reinaba un mal temporal y la joven dijo al hortelano de su casa:

—¿Cuál es el árbol que más estima mi esposo de cuantos hay en el huerto?

El buen hombre la señaló uno todo lleno de fruto hermosísimo.

—Pues córtale, —añadió ella—, que con él ha de calentarse cuando venga.

El hortelano se negaba, pero tanto insistió la señora, que al fin hizo lo que se le mandaba³⁴. Cuando a la noche volvió a su casa el viejo, estaba en la chimenea el tronco ardiendo, se acercó a calentarse y, conociendo el tronco del árbol, se enfureció sobremanera. La muger trató

³² Se omite cualquier referencia a los deseos de adulterio de la joven con un clérigo, algo impensable en los valores conservadores burgueses de la sociedad decimonónica. También se elimina, con ello, el atisbo de complicidad de la madre como confidente de los amores de su hija, y cuyas raíces se remontan a la lírica popular. | ³³ Hay en este fragmento un pequeño indicio de adoctrinamiento premeditado sobre la conducta de la mujer. La madre, al contrario que en la versión original, donde alecciona a su hija de manera indirecta a través de las pruebas a las que somete a su marido, explícita desde un primer momento las posibles consecuencias de una conducta inadecuada. | ³⁴ En el relato original, es la mujer la que arrebató el segurón al hortelano para cortar ella misma el árbol, acción que no deja de tener su valor simbólico.

de apaciguarle, diciendo que había ella mandado cortar aquel árbol viendo el mal tiempo que hacía y que no había en todo el huerto ningún otro que diese más madera que aquel. Pero cuanto más hacía ella por aquietarle, tanto más él se ponía soberbio, de modo que la muger prorrumpió en amargo llanto, quejándose de la crueldad de su marido. Este luego que vio tanto llorar a su esposa, calmó su enojo, tuvo compasión de ella y la consoló diciéndola que cuidase mucho para otra vez no hacer cosa que tanto le desagradase. Al día siguiente fue la hija a ver a su madre, diciéndola el resultado de la prueba hecha con el viejo y que, visto ya lo que de su enojo se podía temer, estaba decidida a marcharse de su casa en aquel mismo día. La madre volvió a disuadirla de tal intento, y ella a empeñarse tanto, que la madre la propuso hiciese un segundo ensayo del genio de su marido. Gran esfuerzo costó a la hija condescender con la propuesta de la madre, pero al fin ofreció hacerlo cómo se la decía. Llegada la noche, hallándose sentada junto a su marido, fue a ponerse a su lado un perrito muy lindo que tenía el viejo y a quien amaba con tanto delirio como a la muger. Cuando ella vio subir al perrillo al sofá³⁵, con mucha soberbia le cojió por las patas y, tirándole hacia la pared, le hizo la cabeza mil pedazos. Viendo el caballero a su perrito muerto, se enfureció tanto que estuvo a punto de ahogar a la muger pero, en el momento de ir a echarla las manos al cuello, se contuvo y, conmovido por sus lágrimas, la perdonó, encargándola mucho para en adelante inquietarle de tal modo. Cuando al día siguiente vio la muger a su madre, diciéndola el buen resultado del segundo ensayo, creyó que ya la madre convendría en lo de la ausencia, pero aquella la hizo comprender lo necesario de asegurarse bien antes de dar semejante paso. Pues, aunque las dos veces

³⁵ El lecho, cuya simbología estaba estrechamente vinculada con la fidelidad, y cuyo ejemplo más representativo es el tálamo de Odiseo y Penélope en el texto homérico, ha sido sustituido por un sofá, un elemento más acorde con la decoración de un salón burgués. Probablemente, el adaptador no entendió el significado y optó por la modernización del mueble.

hubiese vencido con sus lágrimas al viejo, podía temerse una terrible venganza si se le hacía mayor ofensa. Negose con gran firmeza la hija a la tercera propuesta de la madre, hasta que al fin, a condición de ser la última, se avino a la prueba. Imaginó para esto que de allí a dos días tenía el viejo convidados a comer algunos de sus amigos y a los padres de ella, y que ninguna ocasión mejor podía tener para conocer hasta dónde llegaba su sufrimiento que la del momento de hallarse a la mesa, si entonces hacía ella cosa que al marido abochornase. Así lo ejecutó. Llegada la hora, se sentó la muger como todos a la mesa y se prendió al pañuelo una orilla del mantel. Principiada la comida, finjió que se había olvidado hacer algunas prevenciones a los criados³⁶ y se levantó muy precipitadamente para echar a correr. A su impulso tiró del mantel que se había prendido y rodó por el suelo todo cuanto había sobre la mesa. Mucho sonrojo y disgusto sufrió el viejo, mas la prudencia delante de las gentes le hizo reprimirse y, repuesto lo que se había perdido, siguió el banquete como si nada hubiese ocurrido. Terminada la comida, cada cual se retiró a su casa y la muger, que temió para la hora de quedarse sola con su marido, recibió gran contento al ver que este nada le dijo acerca de lo ocurrido. Llegado el día siguiente, salió de mañana el viejo según tenía costumbre. Se dirigió a casa de un cirujano³⁷, su amigo, y le ofreció una crecida suma si hacía lo que se le ordenase. No se negó el cirujano y fue con el viejo a su casa. Entraron en el aposento de la muger y todavía estaba en la cama. Le dijo el marido:

30 —Siéntate, que te van a sangrar.

³⁶ El trasfondo de esta escena es muy similar al anterior. En el periodo medieval, y antes de la introducción del tenedor y el empleo de la cubertería, era habitual que cada comensal usase su propio cuchillo en la mesa. El adaptador, desconocedor del contexto histórico del que provenía esta referencia, la reemplazó por esta otra excusa. | ³⁷ Una actualización más del texto. Sustituye al barbero.

Ella se asustó extraordinariamente, y replicó que no tenía necesidad de tal cosa y que jamás la habían sangrado. El marido replicó:

—Esa es la razón, porque tienes la sangre muy inficionada y es menester sacártela. Ten presentes los enojos y males que me has causado, y así quiero sacarte la sangre del cuerpo. Con que, si no das el brazo, yo la sacaré de tu corazón con mi espada. 5

Viendo ella que no había remedio, presentó el brazo izquierdo. El cirujano picó en la vena, la sangre corrió, y el viejo no consintió que se la parase hasta que vio a su muger enteramente perdido el color. Entonces el cirujano puso el vendaje y recibió nueva orden de picar en el otro brazo. La infeliz muger, que apenas tenía aliento, rogó y suplicó se la tuviese compasión, pero el marido, implacable, amenazó con la muerte al cirujano si no obedecía. Imposible la fue a la desventura resistirse, y vio correr la sangre también del brazo derecho. Cuando ya no pudo tenerse sentada, cayó desfallecida sobre la cama, y entonces la ligaron el brazo. El viejo gratificó al cirujano y salió de la estancia, no volviendo a entrar en ella hasta pasadas seis o siete horas. Ya su muger había recobrado el sentido, y él la amenazó con quitarla la vida si otra vez hacía cosa que apurase su paciencia³⁸. Ella desde aquel momento le juró enmendarse y, desde que se vio totalmente restablecida, procuró en todo hacer solo el gusto de su marido y vivieron ya siempre felices». 10 15 20 25

El sabio Malquidra tuvo la satisfacción de oír confesar a Cesarino que, cuantos ejemplos hasta entonces había escuchado, ninguno le había sido tan grato ni de tanto provecho como el suyo. 30

³⁸ Ha desaparecido la madre del final del relato. Su papel ya no es necesario, porque ya ha aleccionado a su hija antes de acometer las pruebas.

CAPÍTULO VII

El quinto día piensa Julieta separarse de su esposo porque no estima sus consejos. Él la aquieta, oye un nuevo ejemplo, y luego al quinto sabio le ofrece juzgar a su hijo y ponerle en libertad.

5 Julieta, en el quinto día, se levantó muy de mañana para dar principio a una farsa que había imaginado en la noche. Se peinó y vistió con más esmero que otros días y, mandando que la dispusiesen un caballo y se preparasen a acompañarla tres criados, se despidió de su marido como
10 si no hubiera de volverle a ver. Gran sorpresa causó a Cesarino la tal despedida sin tener la menor noticia de aquella ausencia, y así la preguntó:

—¿A dónde vas? Si sales a paseo, ¿por qué así despedirte?

15 —No voy de paseo, me retiro a casa de mi padre donde, aunque tenga el sentimiento de hallarme ausente de tu lado, no le tendré de presenciar tu muerte.

—¡Mi muerte! ¡Siempre recordándome la muerte! ¿Por qué temes ahora eso?

20 —Pues que nada te aprovechan los consejos, pues que ciegamente confías de tus enemigos, mi resolución está tomada. Cuenta que te aguarda la misma suerte que al emperador Octaviano.

—¿Nuevo ejemplo me traes preparado?

25 —Preparado, no. ¿Para qué cansarme en buscar medios de persuadirte a lo que tú desprecias?

—Yo te ruego que me digas cómo fue la suerte de ese emperador pues, aunque tú dices que de nada me aprovechan los ejemplos, ten por cierto que mucho
30 influyen para decidirme al partido que voy a tomar, y verás que hoy se cumple.

—Te lo diré si me das esa palabra, y aguardaré todo el día de hoy a ver tu resolución.

«César Octaviano, emperador de Roma, era muy rico y en extremo codicioso, llevando la guerra a muchas naciones por el deseo de acrecentar sus riquezas, y logró que muchos reinos se alzasen contra los romanos. En aquel tiempo estaba en Roma Virgilio, hombre sumamente sabio en nigromancia y otras ciencias. Los ciudadanos recurrieron a él pidiéndole que con sus artes hiciese alguna cosa para que no fuesen sorprendidos y vencidos por sus enemigos. Virgilio, pues, construyó una torre, y en lo más alto puso una figura con una campana de oro, y alrededor otras figuras representando cada una las diferentes naciones del mundo y cada cual estaba mirando hacia el lado de la suya, teniendo en la mano muchas campanillas. Cuando alguna nación quería levantarse contra Roma, inmediatamente la figura que la representaba en la torre tocaba las campanillas y se volvía de espaldas al sitio que antes miraba. La figura del medio entonces tocaba también su gran campana y los romanos conocían por la figura vuelta quién les quería incomodar, se armaban y marchaban contra los que pensaban hacerles guerra. También puso Virgilio en una de las mayores plazas de la ciudad un fuego que nunca se apagaba, al lado del fuego dos fuentes, una de agua caliente y otra de agua fría, y en medio de todo una estatua con un letrero en la frente que decía: «el que me hiera encontrará la venganza». Muchos años estuvo así la estatua, hasta que un loco³⁹ un día, leyendo el letrero, dijo: «¿qué venganza podrás tú dar ni tomar? Lo cierto es que te pusieron esas letras para que nadie se atreviese a tocarle, porque debajo encierras un gran tesoro, pero yo lo entenderé». Sacudió un fuerte palo a la estatua y, al caer hecha pedazos, el fuego y las fuentes desaparecieron, con lo cual perdieron muchísimo todos los pobres que de allí sacaban gran provecho. A poco tiempo, tres reinos de los que más guerra sufrían de los romanos deliberaron acerca del modo cómo se librarían de sus

³⁹ El clérigo, protagonista del cuento original, ha sido sustituido por un loco para evitar la censura.

enemigos y tres hombres del pueblo⁴⁰ se comprometieron a sacarles del apuro si se les daban tres grandes cubas llenas de oro. Los reyes al momento se convinieron y les dieron lo que pedían. Marcharon los tres hombres a Roma

5 llevando las cubas con el oro y, llegando a la ciudad ya de noche, ocultaron en tres diferentes puntos las cubas. Desde entonces buscaron repetidas ocasiones de ponerse al paso por donde salía el emperador hasta que, una vez chocando con ellos, les dijo quiénes eran y por qué siempre le salían

10 al encuentro. Ellos le hicieron creer que eran unos grandes adivinos que interpretaban y descubrían soñando los mayores prodigios. La codicia del emperador se alarmó y los hizo ir a su palacio para sacar provecho de su ciencia. El primer día mandó al más anciano que hiciese prueba de

15 su ciencia y aquel, después de grande aparato, signos y otras mojigangas⁴¹, reveló que en tal sitio se ocultaba mucha cantidad de oro. Inmediatamente dispuso el emperador que sus más fieles servidores fuesen al sitio indicado, cavasen y viesen si era cierto lo dicho por aquel

20 hombre. Salió todo como se esperaba, sacando la cuba de oro, que le fue presentada al monarca. El segundo día hizo nueva experiencia con otro de los adivinos y este repitió la misma escena, descubriendo la otra cuba. El tercer día se repartió el aparato para sacar la última cuba con el oro y el

25 emperador quedó tan satisfecho, que pensó saciar su avaricia mandándoles les descubriesen otro tesoro. Entonces los tres hombres se pusieron a consultar y le manifestaron que debajo de la torre de las imágenes se ocultaba tanta riqueza como pudiera valer todo el reino

30 junto. El emperador al pronto se negó a que se buscara tal riqueza, pues si por ella se derribaba la torre, perdía más que aquella le valiese, pero ellos le aseguraron que la tal riqueza podría sacarse sin destruir la torre. Condescendió

⁴⁰ Se ha reducido tanto el número, como el estatus social de los voluntarios. | ⁴¹ La parafernalia ejecutada por el primero de ellos, y que elimina la oniromancia, resulta incongruente, puesto que se ha afirmado previamente que la habilidad de descubrir prodigios se da a través del sueño. Sería una muestra de que el proceso de reescritura, pese a responder a un proyecto planificado, se realizó con cierto descuido.

el emperador, fueron allá los hombres, minaron los cimientos de la torre y dijeron que hasta el otro día no podía sacarse el tesoro. Aquella noche se fugaron del reino y al día siguiente cayeron al suelo las imágenes de las campanillas. Los senadores culparon al emperador de aquella pérdida y le sentenciaron a morir, echándole por las espaldas oro derretido⁴². Se cumplió la sentencia y poco tiempo después vinieron sobre Roma los tres reinos que habían arruinado la torre y vencieron a los romanos».

Tan penetrado quedó Cesarino de la semejanza de este caso con su actual estado que ya le pareció no podría haber cosa alguna que le hiciese variar de resolución pero, apenas hubo salido de su estancia Julieta, se presentó el quinto sabio, llamado José y, aunque Cesarino rehusaba escucharle, cedió a su fin y oyó un nuevo cuento en esta forma.

«Había un famoso médico llamado Hipocrás, tan sabio que a todos sobrepujaba. Tenía un sobrino llamado Galeno, muy querido suyo, de grande ingenio y que también estudiaba la medicina. Hipocrás, temiendo que su sobrino llegase un día a saber tanto como él, trató de ocultarle muchos secretos de la ciencia, mas Galeno con su talento se hizo sobresaliente. Acaeció que un hijo del rey de Ungría cayó enfermo y nadie acertaba su mal. El rey entonces acudió a Hipocrás, pero este negose a ir allá y envió a su sobrino, recomendándole mucho al rey. Galeno vio al príncipe de Ungría, le medicó y en pocos días estuvo curado, con lo cual recibió grandes recompensas del rey⁴³. Cuando volvió Galeno a casa de su tío, este recibió gran descontento, pues al enviarle creyó que la enfermedad era incurable y por esto no quiso él ir. Desde entonces pensó matar a su sobrino y, saliendo un día con él al campo, le hizo bajar a cojer una yerba y en el acto le clavó un cuchillo, dejándole muerto. Poco después,

⁴² El castigo, aun siendo violento, se ha atenuado. | ⁴³ Se omite que la enfermedad del príncipe de Hungría deriva de su condición de hijo ilegítimo.

Hipocrás cayó gravemente enfermo y, aunque le asistieron sus mejores discípulos⁴⁴, no acertaron a curarle y él conoció que, si su sobrino viviese, le pondría sano. Por lo tanto, sintió lo que con él había hecho y, arrepentido de su crimen, espiró».

—Yo os digo —añadió José—, que si dejáis en prisión a vuestro hijo o le quitáis la vida, en el tiempo de la necesidad no tendréis quien os socorra.

Cesarino le ofreció que al día siguiente sería juzgado su hijo y, si no resultaban pruebas ciertas de su atentado, saldría del castillo.

⁴⁴ La escena de la cuba y los cien agujeros, que prueba para Hipocrás que solo Galeno podría encontrar la cura a su enfermedad, ha sido eliminada.

CAPÍTULO VIII

Julieta se niega a ver a su marido. Le escribe una carta dándole un nuevo consejo. El sexto maestro de Florentino le avisa que pronto ha de oír hablar a su hijo y Cesarino suspende hasta este caso todo procedimiento.

5

Cuando el día sexto vio Julieta que su marido ninguna determinación había tomado aun contra Florentino, se decidió a no dejarse ver de él en todo el día y decirle que tenía avisado a su padre que se quería ir con él y viniese a sacarla de allí. Lo hizo como pensó: escribió a Cesarino una carta manifestándole su determinación, y le acompañaba un último consejo, un ejemplo que así decía⁴⁵:

10

«Hubo un rey gentil que intentó por fuerza de armas llegar a Roma y llevarse los cuerpos de San Pedro y San Pablo⁴⁶. Al efecto, puso cerco a la ciudad y, tanto la estrechó, que los ciudadanos ya se veían precisados a entregarla o darle los cuerpos de los santos que pedía. Entonces había en Roma siete hombres muy doctos a quienes el gobierno pedía consejo en lances de apuro, y en esta ocasión recurrieron a ellos para que dijese qué debería hacerse. Todos siete puestos de acuerdo se comprometieron a defender por sí solos la ciudad, y el primer día que el enemigo trató de dar el asalto, salió el primero de los sabios, habló con el rey sitiador, y tan buena maña se dio, que por aquel día no fueron molestados los romanos. Lo mismo sucedió con los otros sabios cada uno en su día. Pero cuando llegó el sétimo

15

20

25

⁴⁵ La carta como medio para insertar el cuento es una innovación del adaptador. El género epistolar estaba presente en otras historias de cordel, como la *Historia de Abelardo y Eloísa*, y no hay que olvidar que en la *Historia lastimera del príncipe Erasto*, traducción castellana de la *versio italica*, también aparecía este recurso. | ⁴⁶ El adaptador se ha inclinado por eliminar *senescalcus*. Esta supresión no es accidental, le permite reducir la extensión del texto al mismo tiempo que borra, por razones morales, un cuento que gira alrededor de un episodio de adulterio consentido e instigado por el propio marido. Tras su desaparición también subyacería la voluntad por no mostrar, en el contexto de la España isabelina, una imagen de un monarca que, además de ser descrito como deforme, participa de este tipo de prácticas.

sabio, ya el sitiador juró en aquel día tomar la ciudad sin consideración alguna. Entonces el último sabio se vistió de oro y plata que deslumbraba, y con muchos cascabeles y dos grandes cuchillos en las manos subió a lo más alto de la ciudad y principió a moverse precipitadamente. Los sitiadores, asombrados de aquella visión, consultaron sobre lo que podía ser a los más doctos del ejército, y estos convinieron en que aquello era el Dios de los cristianos que se había puesto en defensa de los romanos. Con lo cual, aterrados los soldados, principiaron a huir dejando al rey solo, que tuvo necesidad de correr para salvar la vida, pero los romanos le alcanzaron y le dieron muerte. Ya ves (decía Julieta en su carta) cómo los siete sabios engañaron al rey hasta concluir con su vida, pues eso mismo procuran contigo los siete maestros de tu hijo.»

Quando Cesarino estaba leyendo esta carta, llegó el sexto sabio, llamado Cleofás, diciendo:

—Señor, aunque no me deis licencia y aunque me hubiere de costar la vida, me presento a vos para aseguraros que, si hoy suspendéis contra vuestro hijo todo procedimiento de rigor, muy cerca está el que le oigáis hablar y sepáis de su propia boca la causa del tormento en que os halláis sufriendo hace seis días. Mas si hoy no escuchareis mis consejos y siguiereis los de vuestra esposa, os juro que ha de sucederos como a cierto cortesano en Roma que fue víctima de las malas artes de su esposa.

Cesarino, al oír que pronto hablaría su hijo, no pudo negarse a lo que le pedía el sabio y quiso saber lo ocurrido al cortesano. Cleofás dio principio de este modo:

«Un caballero romano estaba casado con una señora en extremo hermosa y de una desmedida ambición. Tres cortesanos, favoritos del emperador, la habían pretendido antes de casarse con el que era su marido. Concertó con uno de los tres que, si la daba cien florines, le facilitaría el modo de entrar en su casa y, dando muerte al caballero, se

casaría luego con él⁴⁷. Otorgó el cortesano y quedaron en que ella le avisaría cuando fuese ocasión. Al segundo cortesano le hizo igual propuesta y también accedió en iguales términos, y así sucedió también con el tercero. Ya tenía comprometidos a los tres sin saber nada los unos de los otros, ahora faltaba sacarles a todos el dinero. Comunicó a su esposo el plan y él, que tampoco era muy escrupuloso tratándose de tener oro⁴⁸, se conformó con todo, reducido a que, avisado el primer cortesano por ella, cuando entrase en la casa, el marido estaría escondido, saldría y mataría al pretendiente que llevaba el dinero. Con el segundo se haría lo mismo y también con el tercero. Escribió, pues, la mujer al primer cortesano que fuese siendo de noche y llevase los cien florines. Fue allá el incauto caballero y, apenas puso el pie dentro de la casa, quedó muerto. Al otro día recibió el mismo aviso el segundo y sufrió la misma suerte. También el tercero cayó como estos dos y los tres cuerpos fueron con gran secreto arrojados al río⁴⁹. Cuando se notó la falta en la corte de los tres caballeros, nadie pudo saber cuál hubiese sido su destino. Pasado mucho tiempo, tuvieron una desavenencia el marido y la mujer y, creyendo que nadie les oía, dijo el caballero:

—¡Miserable! ¿Quieres acabar conmigo como acabaste con los tres cortesanos?

Unos criados que oyeron esto lo contaron fuera de la casa y, llegando a oídos de la justicia, prendieron a los dos esposos y la mujer al instante confesó de plano, con que fueron atados a la cola de un caballo y murieron arrastrados⁵⁰».

⁴⁷ No hay rastro de propuesta de adulterio. Esta se ha transformado en una proposición de matrimonio, eso sí, previo homicidio del marido.

⁴⁸ Frente a los reparos que muestra el marido en el cuento original, aquí se deja llevar por una desmesurada ambición. | ⁴⁹ El hermano desaparece como cómplice que se deshace de los cadáveres. Se borra la progresión ascendente y el simbolismo del número tres, y el episodio final con el asesinato y la quema del caballero que viene a justar ya no tiene razón de ser. | ⁵⁰ Se atenúa el castigo con la supresión del ahorcamiento.

Cesarino exclamó al concluir Cleofás:

—Bien merecida fue la muerte de tan perversa
mujer, que arrastró al precipicio a su inadvertido esposo y
así, te aseguro que si es cierto que ha de hablar mi hijo,
5 nada dispongo hasta que esto se verifique y de una vez se
aclaren tantas dudas que me cercan.

CAPÍTULO IX

Cesarino ve a su esposa en el aposento que se había encerrado. La dice que pronto ha de hablar su hijo y ella teme por este momento. El sétimo sabio le asegura que al día siguiente hablará Florentino.

5

El sétimo día Cesarino fue a ver a su esposa al aposento en que se había encerrado el día anterior y la refirió las esperanzas que le había dado Cleofás de que pronto hablaría Florentino. Ella se aterró al oír tal cosa, pues conoció que, cuando el joven hablase, diría todo lo que de ella oyó el día de su llegada. Y, aunque a favor de su declaración ninguna prueba tendría, y ella contaba por testigos a todos los criados que tenía sobornados, que dirían haber presenciado ocultamente la entrevista de aquel día. Sin embargo, un secreto presentimiento la inducía para que hiciese el último esfuerzo, por si lograba impedir que Cesarino oyese a su hijo y, cuando no lo consiguiese, se ausentaría donde su marido no la pudiese alcanzar.

10

15

—Os avisé antes de ayer que me ausentaba de vuestro lado, —dijo Julieta—, os escribí ayer que mi padre vendría para llevarme y hoy os digo por última vez que mañana ya no me veréis. Pero voy a referiros, sin que vuelva jamás a importunaros con ejemplos, lo acaecido a un rey por dar más crédito a un favorito que a sus propios ojos:

20

25

«Hubo en cierta nación un rey que amaba tanto a su esposa y era esta tan bella, que la encerró en un fuerte castillo y él tenía las llaves siempre consigo. Un favorito del monarca se había enamorado de la reina⁵¹ y, como no era fácil llegar a hablarla, valido de su favor con el rey, le suplicó que le permitiese hacer una casa fuera de la ciudad en el camino del castillo, aunque a muy larga distancia de

30

⁵¹ El caballero protagonista, que se había enamorado de la reina por oniromancia, ahora ocupa desde el principio una posición más cercana al monarca.

él. Condescendió el rey, y el cortesano, luego que hubo hecho la casa, mandó que le abriesen una mina para llegar secretamente hasta dentro del castillo. Un día se presentó por este medio a la reina y ella, que se hallaba muy
5 descontenta por el tratamiento de su esposo, admitió la oferta que la hizo el caballero de sacarla de la prisión⁵² y le dio en reconocimiento un anillo que tenía como regalo del rey, volviendo el cortesano a su casa. Un día, saliendo a caza el monarca, le acompañaba el favorito, y tuvo la
10 inadvertencia de ponerle delante de la vista el anillo que llevaba en el dedo. Fijó en él su mirada el rey pero en el mismo instante, fingiendo el caballero una dolencia, se retiró a su casa, pasó por la mina al castillo y dio a la reina la sortija diciéndola lo ocurrido. Inmediatamente se
15 presentó el rey para cerciorarse de la sospecha que había concebido y, cuando vio el anillo en la mano de la reina, creyó que se había engañado con otra sortija parecida. Concertaron la reina y el cortesano ausentarse de aquel reino y, cuando estaban hablando de ello, se presentó el
20 rey. Antes de llegar a la estancia oyó que hablaba la reina, se detuvo, escuchó y no pudo percibir más que la voz, pero nada entendió. El caballero, que oyó las pisadas, huyó por la mina. Entró el rey, vio a la reina muy tranquila y después de registrar cuidadosamente todo el castillo, se
25 imaginó que tal vez alguna dolencia o tal vez por distracción hablaba sola la reina⁵³. Cuando volvió a otro día al castillo, su esposa no estaba en él. Fue apresurado a tomar consejo de su favorito y también había desaparecido. Al registrar la casa, pareció la entrada de la
30 mina y, hallando que comunicaba con el castillo, ninguna duda le quedó ya de la perfidia de su esposa y la traición de su favorito. Entonces lloró amargamente por no haber dado crédito ni a sus ojos ni a sus oídos, confiando demasiado de un consejero».

⁵² La proposición de adulterio no tiene razón de ser, y ha sido remplazada por una propuesta de salvación de su encierro. Paradójicamente, acaban huyendo juntos. | ⁵³ En este episodio, novedad del adaptador, se han eliminado los dos engaños restantes con los que el caballero pretendía probar al monarca, borrando el simbolismo folclórico del número tres.

Si no tuviese ya Cesarino la esperanza de poder descubrir todo el misterio cuando hablase su hijo, mucho hubiera influido en su ánimo el ejemplo del favorito de aquel rey, pero estaba resuelto a esperar dos o tres días. Y si no saliese cierto lo que tenía ofrecido el sexto maestro, pensaba con todos ellos hacer un escarmiento terrible. A este tiempo se presentó el sétimo sabio, llamado Joaquín y, asegurando a Cesarino que al día siguiente hablaría su hijo, le pidió que oyese el último ejemplo, que le debían poner los siete, no ya para defender a Florentino, sino para darle a conocer la perfidia que podía ocultar una muger sin sentimientos. Cesarino se prestó de buena gana y el sabio dijo:

«Un caballero que tenía una muger a quien amaba mucho, estando un día jugando a los dados con ella, cayó muerto de repente. La muger se afectó de tal modo que cayó desmayada y, estando los dos solos en la casa, nadie pudo socorrerla. En aquel reino había una ley que, cuando ahorcaban a un delincuente, un alguacil le custodiaba y, si le hurtasen de la horca, el alguacil tenía que morir en el mismo lugar. Cuando sucedió la muerte repentina del caballero, había un ahorcado. El alguacil se durmió un rato, era de noche y le llevaron el reo. Al despertar, se halló sin el cadáver y, sabiendo el castigo que le aguardaba para el día siguiente, huyó para ocultarse donde no fuese hallado. Caminando sin dirección fue a dar a la casa del caballero que había muerto en aquel día. Tan cansado y sediento iba, que le fue forzoso detenerse allí a pedir un poco de agua y descansar un breve rato. Se acercó a la puerta, llamó y nadie respondía. Volvió a llamar y lo mismo. Se decidió a entrar, dio un fuerte golpe y la puerta se abrió. Se presentó a su vista el cadáver de un hombre y una muger desmayada junto a él. Principió a dar auxilios a la muger y logró hacerla volver a cobrar el sentido. Luego que ya estuvo completamente restablecida, suplicó al alguacil que la diese medio de enterrar al marido, porque

ella no tenía dinero con que poderlo hacer⁵⁴. El alguacil, al mismo tiempo, la refirió lo que a él le sucedía y el apuro en que se veía. Entonces ella le propuso que se llevase al marido, le pusiera en la horca y su descuido no sería descubierto. Admitió el alguacil la oferta, se llevó el difunto, le puso en la horca y salió de su compromiso⁵⁵. Volvió a pasar después de algunos días el alguacil por la casa de la viuda y entró a verla. Después de un rato de conversación, en que le pintó ella con los más tristes colores su situación, por verse sin amparo de nadie y falta de recursos, concluyó por decirle que, si él quisiese casarse con ella, recibiría gran merced. Esta proposición no agradó al alguacil como la muger imaginaba, sino que, por el contrario, tanto le llenó de cólera, viendo cuán poco había querido a su primer marido, consintiendo que fuese su cadáver puesto en la horca y a más pensando en casarse nuevamente a pocos días que, sacando la espada, la cortó la cabeza⁵⁶».

—Ya veis, señor, —añadió el sabio—, lo que hay que prometerse de una mala muger.

⁵⁴ Se ha condensado el inicio del relato. La mujer no ha enterrado a su marido, y no tiene lugar la primera entrevista entre el alguacil y esta antes del robo del cadáver. La solución propuesta por el adaptador es la súplica de la mujer al alguacil para que le proporcione los medios para enterrar a su marido, que le sirve para justificar el ahorcamiento del cadáver sin tener que recurrir a su exhumación. | ⁵⁵ Se ha omitido por completo la triple mutilación del finado. Esta supresión entraría probablemente dentro del respeto a las costumbres católicas y la no profanación de los cuerpos de los difuntos. | ⁵⁶ La decapitación de la mujer, aunque exagerada, no deja de ser otro elemento aleccionador del relato hacia la conducta de la mujer por haber sugerido colgar el cuerpo de su marido, pese a haberle suplicado ella ayuda previamente al alguacil para su entierro.

CAPÍTULO X

Sale Florentino de la prisión en presencia de su madrastra, la confunde y la obliga a declarar sus artificios. Condenada por su marido al castigo que iba a sufrir el hijo, por intercesión de este es perdonada y quedan todos contentos y felices. 5

Cuando amaneció el día octavo y los maestros tuvieron consejo para resolver cómo sacarían a Florentino de la cárcel y le llevarían a su padre, acordaron que después de obtener de Cesarino el permiso para que saliese del castillo el joven, le acompañarían hasta su casa con gran pompa y regocijo. Fueron al padre y le pidieron lo que deseaban, concediéndoselo él a condición de que le habían de conducir acompañado de gentes de toda su confianza. Llegada la hora, sacaron los maestros de la prisión a su discípulo y se dirigieron con él a la casa de su padre, yendo delante dos de ellos, luego otros dos que le llevaban en medio, y detrás los restantes, acompañándolos muchos criados y una gran banda de música. Estando cerca de la casa, salió a recibirlos Cesarino y, cuando Florentino se le acercó, echándole los brazos al cuello, exclamó con gran placer: 10 15 20

—¡Padre y señor, sálveos Dios!

El padre, al oír la voz de su hijo, casi perdió el sentido y se apresuró a entrar en su casa. En estando dentro, dijo Florentino: 25

—Antes que nada os diga, señor, haced venir a vuestra esposa con todas sus doncellas.

El padre hizo lo que el hijo le pedía y Julieta se presentó pálida y temblando. Florentino echó una rápida ojeada a todas las que acompañaban a Julieta y, fijando la vista en una, dijo: 30

—Esa joven que veis vestida de verde, a quien vuestra esposa prefiere entre todas sus doncellas, es la que certificó haberme quitado de las manos el puñal con que

yo intentaba herir a vuestra esposa⁵⁷. Que declare ahora, si
tiene valor, la verdad de lo sucedido. Todo cuanto espuso
contra mí esta señora fue mentira. Ella quiso inducirme a
que yo atentara contra vuestra vida y, en respuesta, escribí
5 lo que visteis en el papel. Leedlo bien y hallaréis su
verdadero sentido. Si lo que digo no es lo cierto, hable,
pues, esa señora, y pruebe lo que hasta hoy ha estado
acumulándome.

Julieta permaneció un rato muda e inmóvil pero la
10 doncella, confusa y aterrada, se echó a los pies de
Florentino, exclamando:

—¡Perdón! ¡Perdón!

No fue necesario más para decidir a Julieta, que
instantáneamente se arrojó en los brazos de su esposo
15 implorando su clemencia, y declarando todo lo que había
intentado para que su hijo fuese único poseedor de todos
los bienes a la muerte de su padre. Cesarino, indignado,
mandó que la condujesen al castillo para sufrir el castigo
que le había sido impuesto a Florentino⁵⁸. Mas este, con
20 generosidad, intercedió por ella con tan vivas instancias,
que no creyó conveniente su padre negarse a la primera
súplica de su hijo en el momento que entraba en su casa
desde la niñez y cuando había recobrado la vida que tan
cerca estuvo de perder. Julieta, reconocida y confundida
25 por la virtud del joven, le estrechó afectuosamente en sus
brazos y, anegada en tierno llanto, le juró amarle como a
su propio hijo por todos los días de su vida, como lo cual
cumplió fielmente. Y vivieron desde entonces todos

⁵⁷ Se cierra aquí la peripecia que se había generado con la inclusión de la criada del puñal como personaje. Su intervención, además de sustituir la proposición de adulterio de la madrastra por un motivo más acorde con el nuevo contexto, le ha permitido también remplazar al bellaco con el que esta se acostaba a espaldas del emperador. El único vestigio que permite entrever la versión original del texto es el color verde de su vestimenta.

⁵⁸ Se ha suprimido la escena de la acusación del infante. Esta, que tenía una estructura jurídica, ya no tiene razón de ser. Eliminado el tema central que articulaba el texto original, la educación del futuro soberano, no es necesario que el joven príncipe muestre la rectitud de sus juicios ni su sabiduría, de ahí que se haya suprimido *vaticinium+amici* en la reescritura.

contentos y felices, siendo el amparo de los necesitados de aquellos pueblos, recibiendo por ello mil bendiciones de sus colonos con infinitas prosperidades⁵⁹. Los siete maestros fueron recompensados con mucha liberalidad, dándoles Cesarino uno de sus mejores estados, quedándoles así asegurado un cómodo bienestar por los días de su vida⁶⁰.

5

FIN.

⁵⁹ Se produce aquí un cambio en el comportamiento de Julieta que no puede justificarse desde el punto de vista de la evolución psicológica del personaje, que se ha mantenido estática a lo largo de todo el relato. Las oscilaciones inesperadas en su personalidad son propias de la novela por entregas, donde no se produce un desarrollo profundo de la psicología de unos protagonistas que se mueven por la caracterización moral. | ⁶⁰ El final de los siete sabios como poseedores de un estado queda acorde al estatus social de los protagonistas.

J Aqui se termina la tesis doctoral
intitulada **Los Siete sabios de
Roma en España. Impressa en la
muy noble y mas leal ciudad de
Çaragoça a expensas de la autora.
Acabose a vij dias del mes de
noviembre. Año de dos mil y diez y**