

o la otra vez nombrada doña Urraca como mujeres que tienen un marcado protagonismo en el relato histórico como explicación e interpretación de la génesis de los reinos peninsulares recogido en la primera crónica regia castellana en latín; para finalizar el libro con dos capítulos dedicados en exclusiva a la imagen de Berenguela de Castilla, que a pesar de ser la regente de su hermano porque éste solo contaba con diez años cedió el reino al conde Álvar Núñez de Lara para evitar conflictos civiles en el reino, aunque luego hizo frente al de la casa de Lara ejerciendo su papel de heredera por derecho para abdicar en su hijo con el que llevó siempre el gobierno. De Berenguela destaca su papel de negociadora y diplomática actuando como hermana de Enrique I y activa madre de Fernando VIII, asumiendo cometidos administrativos judiciales e incluso de mando militar al pagar con sus propias joyas al ejército para hacer resistencia a sus adversarios. Las fuentes utilizadas para este capítulo son las de varios historiadores como Lucas Tuy, Juan de Osma y Rodrigo de Toledo entre otros y al igual que en otros artículos, Martín expone una serie de documentos o fragmentos donde la evocación cronística hace que la literatura historiográfica sirva como ejemplo, pero utilizados siempre con cautela ya que la historiografía en ocasiones se carga de partidismo y esto también se muestra como prueba.

Estos artículos, inscritos dentro de un programa de investigación de la Universidad París-Sorbona, no pretenden buscar un factor genérico que determine una forma específica de gobernar en las mujeres, sino ver de cada una sus particularidades al estar motivados por circunstancias históricas y personales diversas, alejándose así de las simplificaciones antropológicas o valoraciones éticas no aceptadas, y entender o tratar de perfilar los procesos gubernativos de mujeres próximas a la corona castellano-leonesa entre los siglos XI y XIII.

Elisabet MAGRO GARCÍA

Universidad de Alcalá/Centro de Estudios Cervantinos

Josep Lluís MARTOS (coord. y ed.), *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, 212 pp.

Algunos de los principales renovadores de los estudios de cancioneros medievales del final de la Edad Media se dan cita en este volumen, recopilado ejemplarmente por Josep Lluís Martos y publicado en el prestigioso Centro de Estudios Cervantinos. Los autores (Diez Garretas, López Casas, Parrilla, Moreno y el propio Martos, los dos últimos por duplicado) brindan un conjunto de capítulos que, frente a la práctica más común en volúmenes colectáneos, presentan un nexo común en su análisis; solemos topa con recopilatorios en

los que la multiplicidad de enfoques y perspectivas hace imposible la coherencia del conjunto y resultan menos eficaces en sus propuestas teóricas debido a esa articulación deslavazada de los estudios. Quizá el estudioso de cancioneros es especialmente sensible a estos aspectos y por eso no puede dejar de alabar la coherencia doctrinal de este volumen: la línea de fuerza del proyecto I+D liderado por Martos, como muestra su propio título (*Del impreso al manuscrito: hacia un canon de transmisión del cancionero medieval*), aspira a revisar una idea heredada en los estudios de medievalismo hispánico: la de que la difusión de la imprenta convirtió a los cancioneros impresos en punto de llegada de la tradición manuscrita previa. A menudo sucedió al revés y se comprueba en algunas de las principales compilaciones de la tradición cancioneril contemporáneas de la imprenta antigua, posincunable y quinientista.

Los diversos artículos que integran este libro muestran cómo en bastantes casos hubo tradición manuscrita derivada de la imprenta (ya fuera de cancioneros impresos o de pliegos sueltos poéticos), y cómo esa tradición manuscrita no debe ser marginada desde la ladera ecdótica porque contribuye a mejorar los textos y a aclarar un buen número de aspectos textuales e histórico-literarios. Si lo normal es que lo manuscrito sea fijado en letras de molde y que esta última modalidad frene la difusión de códices, la línea de fuerza del proyecto de Martos, y del fruto maduro que es este volumen, muestra que ese itinerario no es unidireccional, sino que admite el sentido contrario. Quizá episodios señeros del libro antiguo como la difusión impresa de la *Celestina*, del cancionero personal de Juan del Encina o del *Cancionero General* de 1511 (que, en efecto, se utilizó sobre todo como fuente para multitud de testimonios poéticos manuscritos) han oscurecido nuestra visión y han subrayado en exceso la validez canónica de lo impreso. Por lo demás, sospecho que este volumen constituye un hito muy relevante en la trayectoria específica de la disciplina cancionerista.

Josep Lluís Martos ofrece en el primer trabajo del volumen algunos resultados de una sugestiva investigación, que viene desarrollando desde hace casi quince años, sobre el proceso de construcción, edición y revisión humanística que percibimos en los manuscritos e impresos recopilatorios de la poesía de Ausiàs March, en los años centrales del siglo XVI. Ya sabíamos, por los estudios de Beltran, de la existencia de un antígrafo de cien de los poemas de March ya ordenados (antígrafo que prueba la difusión de un cancionero de autor, como los manuscritos de Santillana, Jorge y Gómez Manrique, Fernando de la Torre, Juan Álvarez Gato o los impresos de fray Íñigo, Encina, Montesino o Urrea, recientemente editado por Toro Pascua); pero Martos prueba que hubo un verdadero proyecto editorial de corte humanístico en el intento de editar con la máxima precisión filológica la poesía completa del gran poeta valenciano.

En ese proyecto hubo fenómenos de revisión, corrección, adición de textos, empleo de impresos para confeccionar nuevos manuscritos recopilatorios, etc.; son procesos que va describiendo Martos con bisturí filológico y una reflexión certera y ponderada. Es mucho lo que llega a precisar sobre la tradición textual marquiana (y lo que queda todavía, como se deduce del trabajo de López Casas y de los que avisa en prensa el propio Martos). Ambos estudiosos nos permiten acercarnos a la tradición textual de March con algunas conclusiones sólidas acerca de los diecinueve testimonios (manuscritos o impresos) conservados; sin ánimo de agotar la relación cabría señalar, siguiendo la nomenclatura al uso, las siguientes: la relación entre *F* y *G*¹, para determinar que tienen un antígrafo común o un estadio de copia intermedio, exclusivamente; la dependencia íntegra del manuscrito *C* de la edición *c* (Amorós, 1545); la extremada cercanía de las dos ediciones de Amorós entre sí (1543 y 1545) y de ambos con *E* (el cancionero dedicado a Doña Ángela de Borja, estudiado con suma precisión por López Casas en su trabajo); los complejos mecanismos de adición de textos marquianos a las compilaciones *D* y *G*²; la condición de *D* de punto de partida de cinco testimonios diferentes (las dos ediciones de Amorós, más el manuscrito *C* y los impresos *d* y *e*) por tratarse de un original de imprenta, como ya sugirió López Casas; la clara relación de *F* con testimonios impresos, las sugestivas rúbricas que prueban el proceso de edición humanística (“no es de ausias march” dice expresivamente el folio 11v del cancionero *F*), etc.

Martos destaca la responsabilidad del Almirante de Nápoles, Folch de Cardona, en el proceso completo de restauración y edición autorizada de la poesía completa de Ausiàs March. El hecho de que Folch de Cardona estuviera casado con la Duquesa de Somma resulta del mayor interés para la historia literaria del quinientos: en efecto, Beatriz Fernández de Córdoba y Figueroa, Duquesa de Somma y nieta del Gran Capitán, es la célebre destinataria de la carta de Juan Boscán, considerada el acta fundacional del petrarquismo en España, tan elogiosa con March (“destos proençaes salieron muchos authores ecelentes catalanes, de los quales el más celebrado es Osias March, en loor del qual, si yo agora me metiesse un poco, no podría tan presto volver a lo que agora traigo entre las manos”). No puede ser casual que la célebre edición de las *Obras* de Garcilaso y Boscán (1543) comparta, a su vez, impresor, año y mecenas con la segunda edición impresa de March, impulsada por el Almirante de Nápoles (la primera es la de Baltasar de Román de 1539): se prueba, además de la amistad y los mismos protagonistas, un cierto mecenazgo humanista, editorial y poético, a pesar de las peculiaridades lingüísticas y literarias.

Los dos trabajos de Moreno resultan modélicos en lo que tienen de programático, pues marcan un camino que debe seguirse: tras la edición de los testimonios manuscritos cancioneriles, todo estudioso deberá trabajar (ya se está haciendo, como es obvio) con la colación

facilitada por *cancionerovirtual*, proyecto al que está vinculado Moreno desde sus inicios. En este punto, puede decirse que da el paso siguiente al de la edición digital y comparada: el estudio de los materiales, esos mismos que conoce bien como se percibe por sus esmeradísimas descripciones, también disponibles en la citada web.

En los dos trabajos de Moreno que figuran en este volumen se advierte la notable proximidad entre los poemas cuatrocentistas incorporados a pliegos sueltos impresos y los insertos en compilaciones manuscritas: las tablas, colaciones, comparaciones y apéndices que incorpora resultan muy expresivas del temprano solapamiento que se da en los cancioneros entre ambas tradiciones. Se demuestra que en algunos testimonios manuscritos de grandes poemas doctrinales del cuatrocientos el pliego suelto que los ha transmitido es anterior a la recopilación manuscrita y, en algunos casos es claramente su fuente (Moreno se detiene en varios textos que aparecen al comienzo y al final del Cancionero Capitular de la Colombina, SV2: los *Proverbios y Proemios* del Marqués, las *Coplas de los pecados mortales* de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique).

Se analiza también ese mismo fenómeno para LB1, el singular *Cancionero de la Biblioteca Británica* estudiado y editado por el propio Moreno (pero inédito: cuánto se espera esa edición). Al término de su análisis sobre esa imbricación de tradiciones (impresa y manuscrita) Moreno no puede evitar hablar de “literatura perdida”, de “eslabón perdido” y de “material común que nutre manuscritos e impresos” (127); alude a una fuente latente en ambas tradiciones, perceptible en la ordenación de poemas (y en la selección de estos) de LB1 y que explicaría mejor sus variantes textuales; recientemente, de hecho, Beltrán (2010) postuló la existencia de ese antígrafo que constituiría el gran repertorio de poesía de cancionero de la época de los Reyes Católicos, que quizá explique esas coincidencias entre poemas y secciones de cancioneros mejor que el estudio de ciertos pliegos sueltos. Sospecho que la conjetura de Beltrán es respaldada por los cuadros y comparaciones de Moreno: la proximidad textual que se percibe en algunas zonas de SA10b, LB1, MI1, HH1, MN14, 11CG, 14CG y algunos pliegos habla de esa fuente común o antígrafo. Por ejemplo, no parece casualidad que tanto LB1 como 11CG copien dos veces una misma composición (“Desconsolado de mí”, p. 137): un error común de ese calibre hace sospechar que el fallo estaba ya en el antígrafo al que siguen LB1 y Hernando del Castillo.

Díez Garretas estudia y describe con gran detalle un gran cancionero de autor manuscrito, el llamado *Cancionero de Mendoza*, conservado en la Biblioteca de la Fundación Lázaro-Galdiano (ML1, ca. 1498); al tiempo, recopila ejemplarmente el conjunto de pruebas textuales que demuestran su dependencia del correspondiente cancionero impreso de autor que transmite la poesía religiosa de Fray Íñigo de Mendoza, editado en 1495 por las prensas zaragozanas de

Pablo Hurus (en la Biblioteca Alessandrina de Roma se conserva el único ejemplar completo); el punto de partida de este último, a su vez, era otro del mismo título y contenido, pero publicado por Hurus tres años antes, en 1492: de este último hemos conservado tan solo la tabla y tres poemas copiados en una fuente tardía del siglo XVIII (MN46). Con estos elementos Díez Garretas muestra, una vez más, la prioridad de lo impreso sobre lo manuscrito, frente al tópico reconocimiento a la mayor antigüedad de los códices manuscritos. En la segunda parte de su trabajo propone un *stemma* para uno de las composiciones religiosas más exitosas de la época de los Reyes Católicos, las *Coplas de Vita Christi* de Fray Íñigo, conservadas en seis testimonios de la imprenta incunable, además del manuscrito ML1. El trabajo de *collatio* y argumentación textual es impecable y, aunque no se resuelven todas las dudas de filiación (una vez más, algunos testimonios impresos emparentados parecen depender de fuentes intermedias manuscritas e impresas, pero desconocidas), permiten seguir la pista impresa e incunable de la difundidísima obra de fray Íñigo entre 1482, fecha del primer impreso, y 1498, fecha aproximada de ML1. Las veinticinco páginas de apéndices (descripciones codicológicas y bibliografía) contienen pistas bibliográficas y tablas de rúbricas de enorme interés.

López Casas dedica su investigación al cancionero *E* de Ausiàs March, el más complejo en cuanto a combinación de tradiciones, alternadas de tal manera que no siempre es fácil reconocer sus fuentes. Los contextos y técnicas humanísticas que enmarcan esta empresa dejan entrever la desconfianza por los productos impresos, que, sin duda, conocía y compartía Lluís Carròs de Vilaragut, que, sin embargo, fueron consultados por el copista Jeroni Figueres en la colación de fuentes, aunque se dejó huella exigua de ello. Este trabajo analiza y describe el cancionero *E*, complejo en cuanto a su formación física, precisamente, por sus características humanísticas internas; reconstruye y documenta la transmisión externa del cancionero; demuestra que el cancionero *E* de Ausiàs March usa una fuente perdida, como también parece que podría ocurrir en el impreso *d* y no deberse, así, a variantes de imprenta; y determina que *E* era conocido por Juan de Resa, pero que no fue esencial para la formación del impreso *d*, como se pretendía desde la edición de Pagès.

La aportación de Carmen Parrilla constituye, junto a otro nuevo ejemplo de vinculación textual entre impreso y manuscrito, un estupendo repaso a un tristemente célebre episodio de pérdida y reconstrucción del patrimonio textual cancioneril. Estudia y documenta, en concreto, la censura de las *Lecciones de Job en caso de amores* de Garci Sánchez de Badajoz, arrancadas del ejemplar de 11CG de la Biblioteca Xeral de Santiago (consta que también se censuró en otras compilaciones), y su posterior intento de reconstrucción en un manuscrito de esa misma biblioteca, que trató de recomponer el

expurgo durante los siglos XVIII y XIX: este último es un testimonio manuscrito tardío que copió los textos cancioneriles ausentes de otros ejemplares completos del *Cancionero General* para reconstruir la laguna. Parrilla procede en su recorrido con orden y precisión, como es norma en sus investigaciones, y ofrece un trabajo sugestivo, que combina el estudio de variantes y la historia de las mentalidades, aplicada a Garci Sánchez, uno de los grandes poetas que cierran la tradición cancioneril, y al *Cancionero General*, el gran repertorio impreso de poesía cortesana.

Al cierre del volumen Martos remata la unidad del conjunto de trabajos a través de una sintética tipología de mecanismos de copias manuscritas dependientes de impresos. Los motivos por los que se produce este fenómeno, explica el autor, suelen obedecer a tres causas: (1) elección de un impreso como antígrafo (documentado en época incunable y posincunable); (2) copia de textos poéticos a partir de pliegos y pequeños grupos de poemas para confeccionar un códice nuevo con voluntad filológica o recopilatoria; y (3) reconstrucción manuscrita de originales impresos estropeados. De los tres mecanismos se advierten ejemplos en este volumen, ya indispensable.

Álvaro BUSTOS

Universidad Complutense de Madrid

Rafael MÉRIDA JIMÉNEZ, *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2013. 214 pp.

El volumen de Mérida Jiménez recoge doce ensayos (publicados e inéditos) sobre la difusión de la literatura caballeresca en tierras hispánicas desde los primeros testimonios de recepción de la materia artúrica hasta el *Quijote*. La división en tres partes sigue un criterio a la vez temático, metodológico y cronológico, pues si la primera (*De los manuscritos a la imprenta*) está consagrada al estudio filológico de formas, modalidades y contextos de transmisión de la literatura artúrica y tristaniana medieval, la segunda (*Temas y fuentes*) se centra en la gestación cultural de instancias temáticas relacionadas con el *Amadís* desde sus versiones primitivas hasta la refundición de Montalvo, y la tercera (*De los incunables a los post-incunables*) abarca estudios de corte más distintamente teórico-literario sobre la configuración del género y la cultura caballeresca en el siglo XVI.

Los dos primeros ensayos proporcionan los cuadros de difusión de la materia artúrica y tristaniana en la Península Ibérica con sendos apéndices que recogen las fichas bibliográficas de todos los testimonios actualmente conservados. En *Las difusiones ibéricas de la materia de Bretaña* (cap. I), a la hora de interpretar la diferente penetración