

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

La mención del *Amadís* en el *Regimiento de príncipes*, aclarada.

Conrado Guardiola
Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, U. S. A.

Los estudios sobre las referencias a Amadís en la literatura castellana han tenido como finalidad buscar la cita más antigua para determinar el lugar de origen del texto primitivo y establecer su diferencia en relación con el de Garci Rodríguez de Montalvo. En este sentido, se han analizado tres referencias principalmente: la del *dezir* de Pero Ferrús, uno de los autores más antiguos del *Cancionero de Baena* (nº 305), la del canciller Pero López de Ayala en su *Rimado de palacio* (162c) y la del franciscano Juan García de Castrojeriz en el *Regimiento de príncipes* (III.iii.13).¹ La primera es la que ha originado mayor número de estudios y ha producido las conclusiones más interesantes: como la existencia en 1397 de un texto amadisiano en tres libros, donde el protagonista moría violentamente dentro de la novela.² La segunda ha servido para deducir el año de 1340 como la fecha más aproximada de la existencia de un texto primitivo, formado por uno o dos libros y redactado en 1331 con motivo de la coronación de Alfonso XI.³ El *Regimiento de príncipes*, a pesar de ser la mención más antigua –entre 1345 y 1350– y dada su parquedad de noticias, se ha utilizado únicamente para apoyar la deducción temporal de la cita de Ayala. A estas referencias, conocidas ya en 1906, se han sumado los fragmentos del *Amadís* que dio a conocer en 1957 Antonio Rodríguez Moñino.⁴ Aunque con ellos se demostró que la labor de Rodríguez de Montalvo había consistido en resumir un original anterior, más bien que ampliarlo, como hasta entonces se había supuesto, los resultados sobre el contenido no hicieron sino confirmar las agudas observaciones de María Rosa Lida de Malkiel. En cuanto a la datación, arrojó la tardía fecha de 1420.

De las referencias antiguas, la menos utilizada ha sido la del *Regimiento de príncipes*. Esta falta de interés ha sido subsanada por un sugeridor estudio de la investigadora francesa Sylvia Roubaud. Al analizar nuevamente el párrafo que la contiene (no conocía más que la del manuscrito escurialense K. I. 5), se ha encontrado con una frase tan oscura (la del poeta Enico) que no ha dudado en calificar de «ténébreuse», y se ha planteado unas cuestiones (fuente de la cita y causante de la inclusión) que, por falta de datos, ha dejado sin resolver. Por eso, concluye su trabajo con dos interrogantes que pueden resumirse así: ¿Había un texto anterior al *Regimiento* donde ya figuraba el personaje de Amadís? ¿Es el autor del *Regimiento* quien ha intercalado esos nombres en un texto previo donde se hacía burla de los caballeros fanfarrones?⁵ Las implicaciones de estas interrogantes son claras. Si la mención estaba en la fuente y ésta era foránea, la teoría sobre el origen castellano del *Amadís* primitivo debería revisarse. Si, por el contrario, era producto de la iniciativa del autor-traductor, esa cita la reconfirmaría. La finalidad de este trabajo es determinar la fuente del *Regimiento de príncipes*, pues con ello se aclaran las preguntas que formula la investigadora francesa y se descubre el sentido que tenía para los castellanos de mediados del siglo XIV el primitivo Amadís.

Los estudios recientes sobre la obra de Juan de Gales, franciscano inglés de fines del siglo XIII, han puesto de relieve su influencia en la literatura político-moral castellana y catalana de los siglos XIV y XV.⁶ Por lo que respecta a Castilla, su huella se percibe ya en la obra de Juan Gil de Zamora y es abrumadora en la de Juan García de Castrojeriz. Su libro, *Regimiento de príncipes*, considerado hasta ahora como glosa humanística por la gran cantidad de citas clásicas que contiene,⁷ no es sino la traducción resumida del *De regimine principum* de Egidio Romano, completada con amplios pasajes tomados directamente de dos tratados político-morales del franciscano inglés: *Breviloquium* y *Communiloquium*.⁸ Es en éste último, conocido también como *Summa collationum*, donde aparece la cita en cuestión. Puesto que se trata de un pasaje oscuro que debemos carear constantemente con la fuente, conviene dar los dos textos enteros, lo cual permitirá ver con más claridad sus semejanzas y diferencias.

Regimiento de príncipes

Onde cuenta Vegeçio que Ruptilio,^a cabdiello^b de la cauallería, quando yua a la lid con mucha cauallería, dos legiones de caualleros que fueran malos mandolos venir ante sí, et aquellos que malos fueron en la fazienda et fuyeron della él mismo les dio la pena; et tomó una segur et asý como venían,^c asý les

Communiloquium

Unde Vegecius, ubi supra, quod Rictilius^a consul ex duabus legionibus que loco cesserant, sorte ductos,^b in conspectu militum securi percussit et ibi de pena talium multiplici. Contraria predictorum om

daua en las cabeças et los mataua porque todos los otros tomasen castigo. Et allí fabla mucho Vegeçio de las penas que dauan a los malos caualleros, ca algunos son tan gloriosos que non fazen fuerça^d synon del paresçer, et semejan caualleros et non lo son, ca sus cauallerías cuentan entre las mugeres, de los quales dize el poeta Enico que éstos cuentan marauillas de Amadís et de Tristán et del Cauallero Syfar,^e et cuentan de faziendas de Marte et de las de Archiles, et pónense entre los buenos, maguera ellos sean astrosos; ca tales nin han arte de lidiar nin uso de las armas, ca más entienden en loçanias que en cauallerías; et por ende, non son dignos de los poner en las faziendas grandes,^f nin ningún cabdillo puede ser seguro dellos, nin los deue lleuar consigo, ca asý lo fizo aquel noble cabdillo Gedeón...

(III.iii.13)⁹

nium inueniuntur in multis militibus qui possunt uocari milites gloriosi, qui Trasonem^c comicum^d uita et moribus representant, et inter mulieres narrant de bellis, de quibus verificatur^e illud Ennici:^f Tunc exhausta canunt prelia marte graui; Illic Eacides, illic tendebatur^g Achilles; Et pingunt fluido^h Pergama tota mero.ⁱ Tales enim nec habent artem bellandi nec usum belli, quia intendunt potius lasciuiis quam militaribus exercitiis, et ideo non est tutum eos ducere ad bellum, exemplo Gedeonis...

(I.ix.7)¹⁰

Esta comparación textual permite solucionar la extraña referencia al poeta Enico, determinar la razón de la cita de los tres héroes caballerescos medievales y comprender el contexto en que se produce la alusión.

El pasaje es un mosaico de citas y se presta a confusión, por eso conviene distinguir sus elementos. Juan de Gales, para componer su culto cuadro, recurrió a diversos pasajes del *Policraticus*, obra de su paisano y mentor Juan de Salisbury. De aquí tomó a) el caso de Rutilio (VI.12); b) la referencia a Traso (VI.3); y c) los versos que imitan un pasaje de las *Heroidas* (I.31, 32, 35) de Ovidio (VI.3).¹¹ Para ensamblar estos textos, introdujo unas frases algo forzadas y una alusión clásica que, por su carácter resumido, dificultan la clara intelección del pasaje para quienes no conocieran con detalle la literatura latina, como probablemente era el caso del traductor castellano.

La primera diferencia que se aprecia aparece en la segunda autoridad, «et allí fabla mucho Vegeçio.» Esta no se halla en la fuente, pero la presencia del adverbio *ibi* y la mención inicial del conocido historiador militar han hecho atribuir a Vegecio todo un pasaje cuya fuente es bien distinta en el original. Mayores consecuencias tiene la incompreensión de algunos términos del resto del pasaje.

La estrecha relación entre el *Communiloquium* y *Regimiento* se pone de relieve en el uso de los mismos *exempla* y orden expositivo. Pero, como ocurre con frecuencia en las traducciones y copias medievales, la presencia de palabras incomprensibles desencadena interpretaciones a menudo descabelladas. Baste mencionar un caso: la frase original latina «quia fortitudinem Minerve mentitus est» (*Breviloquium*, II. 6) fue traducida en el *Regimiento de príncipes* (I.ii.3) con esta absurda glosa «porque desmintió la forma de la bardanca, e quiere decir que lo engañó cuidando que era bardanca,»¹² con lo que la diosa de la sabiduría queda convertida en una vulgar albarda o baste (¿comprendió el traductor la velada alusión al caballo de Troya? Nos quedamos en la duda.) Semejante es la confusión que revela el sintagma «el poeta Enico.» Roubaud intentó identificar este desconocido autor suponiendo que era una graffa deturpada. Pero sus sistemáticos esfuerzos no lograron desvelar al personaje escondido bajo ese enigmático nombre.¹³ En un segundo artículo, rechazó la lectura de Beneyto Pérez, «Enio», y aceptó la sugerencia de Lapesa que vio en el nombre propio Enico una confusión con el adjetivo ethnico –etnico– ennico cuya significación 'gentil, pagano' se documenta en las obras de Alfonso X el Sabio. En este sentido, la expresión original «el poeta etnico,» aplicada a Vegecio, se había transformado en «el poeta Enico», dando pie a que el compilador castellano atribuyera anacrónicamente a una autoridad de peso las acciones de tres héroes caballerescos medievales.¹⁴ Son razones ingeniosas, que intentan explicar un texto oscuro. Pero el hallazgo de la fuente precisa del *Regimiento* permite aclarar un pasaje tan lleno de inexactitudes. Es allí donde hay que acudir para buscar la verdadera explicación, es decir, en el *Communiloquium* de Juan de Gales.

Para comprender mejor las dificultades con que se enfrentó el traductor castellano debe conocerse no sólo la fuente inmediata del pasaje (*Communiloquium*), sino el origen de aquélla (*Policraticus*). Conviene por lo tanto, empezar por ésta última para comprobar la evolución que sufrió todo el fragmento. Juan de Salisbury nos describe burlescamente un completo y culto cuadro de *milites gloriosi* o soldados fanfarrones que se pavonean ante las mujeres de sus acciones guerreras precisamente cuando vuelven de la batalla sin haber recibido ninguna herida «cum vero sine vulnere et cicatrice, quod frequentius evenit, domum redeunt.» Usando en forma paródica los aludidos versos ovidianos de las *Heroidas*, continúa diciendo que esos bravucones, para impresionar a su auditorio femenino, cantan grandilocuentemente las pasadas batallas «Tunc exhausta canunt proelia marte gravi,» señalan teatralmente los combates de los caudillos, «illic Eacides, illic tendebat Achilles», y pintan en términos disolutos el campo de operaciones «et pingunt fluido Pergama tota mero».¹⁵

Cuando Juan de Gales en su *Communiloquium* dedicó un capítulo a los guerreros que «officium suum bene non faciunt» (I.ix.7), echó mano del mismo

pasaje del *Policraticus*, introduciéndolo con unas alusiones clásicas que eran aclaratorias para el conocedor de la literatura latina, pero que se prestaban a oscuridad para quienes no estuvieran duchos en ella. En efecto, frente a los soldados antiguos que sufrían calladamente su desgracia, Juan de Gales presenta unos caballeros actuales que pueden llamarse fanfarrones «qui possunt uocari gloriosi», cuyas hazañas consisten igualmente en cantar ante las mujeres los conocidos versos ovidianos. La intención irónica de Juan de Salisbury es obvia, la del galense comprensible. Sus aclaraciones eruditas, que comparan los *milites gloriosi* con el Traso del *Eunuchus* terenciano, «qui Trasonem comicum representant, et... de quibus verificatur illud Eunuchi», son muy adecuadas, pues hacen a esos bravucones conquistadores no de ciudades, sino de meretrices como Thais. Pero ¿estaban los lectores castellanos capacitados para comprender tales alusiones cultas?

El pasaje, en manos de los copistas medievales, sufrió deturpaciones de consideración que contribuyeron a oscurecer más aún el párrafo. El cómico Traso se transformó, en algunos manuscritos, en el caballero o conde Traso, «Trasonem militem, comitem.» Eunuco recibió diversas grafías que si no desfiguraron el nombre por completo lo hicieron ininteligible¹⁶. La frase «marte gravi» se trocó en «morte gravi», que es aparentemente más lógica. Hasta el apelativo *gloriosi* quedó convertido en algún manuscrito, en *gulosi*, que no es mala caracterización de este tipo de caballeros aprovechones.

Ante estas deturpaciones, es fácil comprender la dificultad que le esperaba al traductor. El culto y complicado cuadro de Juan de Gales, sufrió, en manos del fraile castellano, tres alteraciones: una incomprensión, una supresión y una adición. Cuando el traductor castellano se halló ante el título de la comedia clásica, lo confundió, bien por no conocerla o por estar ya deturpado el texto, con el nombre de un posible autor. Además, interpretando la forma verbal «verificatur» como si fuera un sustantivo, leyó «versificator Eunuchi» y tradujo lógicamente «el poeta Enico». De esta forma, lo que en el original era una alusión a la comedia *Eunuchus*, se transformó, por hallarse probablemente junto a una cita de Ovidio, es decir, el poeta *ethnicus*, en un nuevo y desconocido autor que ha producido más de un quebradero de cabeza. El atribuir al poeta Enico las historias de esos héroes caballescicos del texto castellano cae por su base. La oscuridad del pasaje queda totalmente aclarada. Esta confusión nos lleva al segundo elemento: la supresión.

El traductor castellano eliminó las referencias a los Eacios y a Pérgamo, y añadió los nombres de tres héroes caballerescos medievales. Podrían explicarse estas supresiones por una causa igual a la anterior: incomprensión de unos términos clásicos que nada le decían. Pero una lectura atenta revela que la descripción disoluta de Pérgamo es accidental para la intelección de la ironía del pasaje y el efecto que produce la presencia de los Eacios está mejor logrado con Aquiles. La

irónica crítica de Juan de Salisbury y del galense se basa en poner en boca de unos soldados vanagloriosos los nombres de unos héroes que representan el verdadero esfuerzo militar. Esto es precisamente lo que conserva el traductor con las meniciones de Marte y Aquiles. La supresión de unos nombres clásicos no refleja necesariamente incompreensión, sino selección, es decir, *abreviatio*. Al traductor castellano no se le escapó totalmente la finalidad irónica del pasaje, aunque le da un tinte moral, pues acusa a esos guerreros bravucones que «más entienden en loçanías que en cauallerías» de ponerse «entre los buenos, maguera ellos sean astrosos.» El pasaje castellano, a pesar de la supresión de algunos términos clásicos mantiene adecuadamente, si no toda la ironía del original, al menos la dicotomía entre los caballeros buenos y los fanfarrones.

Si con la supresión el traductor no perdió la base de la ironía, con la adición de los tres héroes caballerescos medievales la acentuó. El vívido y variado original –cantos marciales, combates singulares, fortaleza de Pérgamo o Troya– queda reducido a la nota única, pero recalcada, de heroicidad: «estos cuentan marauillas de Amadís et de Tristán et del Cauallero Syfar, et cuentan de faziendas de Marte et de las de Archilles». Importa poco que Juan García haya traducido equivocadamente la expresión genérica «marte graui» 'con talante heroico' por «faziendas de Marte» y que la frase deíctica «illic tendebat Achilles» se haya transformado en «las [faziendas] de Archilles». Su intención es, como en el original, poner en boca de esos caballeros astrosos acciones de esforzados guerreros para hacer resaltar mejor la diferencia que hay entre lo suplantado y lo auténtico, entre lo fingido y lo verdadero. Este énfasis viene reforzado por la repetición de «cuentan» y la adición de los tres héroes medievales. Con estas adiciones se pretendía ofrecer a los lectores-oyentes castellanos ejemplos contemporáneos de conducta caballerisca que tuvieran mayor fuerza sugeridora. En esto el traductor no hizo sino acomodar unos personajes clásicos a los tiempos en que escribía. Este recurso no sólo se halla en la literatura de la época –el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, la adaptación del *Pamphilus* en el *Libro de buen amor*– sino que se constata en algunos lugares del *Regimiento de príncipes*. En el capítulo titulado «que no conviene al rey de poner su bienandanza en las delectaciones carnales» (I.i.6), aunque reproduce toda una serie de *exempla* escriturísticos (Salomón, David, Sansón) y clásicos (Antonio y Cleopatra, Anibal), tomados del *Communiloquium*, termina añadiendo de su propia cosecha el caso del rey don Rodrigo. Esta inclusión indica que, en opinión del traductor, los casos librescos tenían menos fuerza persuasiva, menos significación para los castellanos de mediados del siglo XIV que el caso histórico nacional del último rey visigodo.

Varias consecuencias pueden sacarse de esta mención del *Regimiento de príncipes*. Cuando García de Castrojeriz incluyó el personaje de Amadís entre los verdaderos caballeros dignos de imitarse, lo elevó a la categoría de modelo, lo cual

implica que el personaje había alcanzado ya una fama duradera que permitía su mitificación. La lectura del joven Ayala, hacia 1340, y la finalidad de la obra, escrita, según Place, para «popularize chivalric conduct and feudal loyalty to Castile», lo confirmarían.¹⁷ Por otra parte, la complementación de unos personajes clásicos con otros de resonancia nacional y contemporánea arguye autoctonía. La castellanidad del *Caballero Cifar* nadie la pone en duda; la versión de un *Tristán* castellano está atestiguada por el fragmento del siglo XIV; la del *Amadís*, frente a las hipótesis de su origen francés y portugués, hace tiempo superadas, se reconfirma de nuevo. Así como García de Castrojeriz añadió a la lista de personajes lujuriosos del original el ejemplo nacional de don Rodrigo, así reforzó las referencias a esos guerreros clásicos, pero lejanos, con la adición de tres héroes caballerescos que tendrían para los lectores-oyentes de mediados del siglo XIV el poder persuasivo y sugeridor de su halo contemporáneo y autóctono, bien sea por la castellanidad lingüística indiscutible del texto, bien sea por la creación original de su figura. En último término la españolización de *Amadís* y *Tristán* no sería más que una temprana europeización de estos personajes caballerescos.

La ausencia de estas figuras en el *Communiloquium* de Juan de Gales, que no desdeñó el uso de ejemplos nacionalistas en su obra,¹⁸ coloca el nacimiento del *Amadís* español primitivo entre la muerte del moralista inglés (1285) y la traducción del *Regimiento de príncipes* (1345-50). Con esto se apoya como muy probable la suposición de Place de que la obra es un «byproduct of this event [la coronación de Alfonso XI en 1331] prepared with royal sanction and approved in an effort to popularize chivalric conduct and feudal loyalty to Castile». No se olvide que el *Regimiento* fue preparado a instancias del obispo de Osma, don Bernabé, para contribuir a la educación del príncipe don Sancho, hijo de Alfonso XI.

Pueden ya iniciarse las conclusiones. Como supuso Roubaud, hay en Enico una deturpación, pero el nombre propio no se refiere a ningún autor clásico ni medieval sino a la comedia de Terencio, *Eunuchus*. Como entrevió Lapesa, la adición de este pasaje intenta dignificar a los protagonistas de unos textos contemporáneos, pero no se trata de una dignificación anacrónica a través de una frase común, sino de una fuente precisa, el *Communiloquium*, cuya glosa ha causado la mención actualizada de tres héroes caballerescos medievales. Las interrogantes de la investigadora francesa y la oscuridad de la frase están aclaradas; la fuente e intelección del pasaje quedan fijadas. Con ellos se refuerza la difusión de la historia de *Amadís* en el siglo XIV. Si la lectura del joven Ayala daba a la obra cierto carácter de liviandad, la mención del *Regimiento de príncipes* dignifica al protagonista para colocarlo entre los más esforzados representantes de la caballería internacional, a la misma altura que los más elevados ejemplos de la antigüedad. La presencia de *Amadís* en el *Regimiento* viene a demostrar que su figura es ya un mito, un ejemplo a imitar. Si el orden de la enumeración significa algo, indicaría

que Amadís es la más antigua de las tres figuras heroicas mencionadas. La cita del *Regimiento* no permite ninguna precisión cronológica sobre el primitivo texto del *Amadís*, pero corrobora la fama de que ya estaba aureolado el protagonista en Castilla a mediados del siglo XIV cuando Juan García de Castrojeriz decidió incluirlo en su obra.

Notas

1. Las dos primeras fueron señaladas por Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, 2ª ed., (Madrid, CSIC, 1961), I, 317-18. La tercera fue hallada por Raymond Foulché-Delbosc, «La plus ancienne mention d'Amadís», *Revue Hispanique*, 15 (1906), 815. Recientemente Derek W. Lomax («Algunos autores religiosos, 1295-1350,» *JHP* 2), 1977, (p. 89) y Juan Bautista Avall-Arce («El nacimiento de Amadís,» en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Oxford, Dolphin, 1982, pp. 17-18) han defendido la existencia de una mención del *Amadís* en el *Libro de confesiones* de Martín Pérez (1318). Pero, como se puso de relieve en los comentarios que siguieron a esta comunicación, la lectura del pasaje debe ser «Amandi» no «Amadin». Por eso, creemos que no se trata de una alusión al héroe caballeresco sino al *Ars Amandi* de Ovidio.

2. Grace S. Williams, «The *Amadís* question», *Revue Hispanique*, 21 (1909), 1-167; Edwin B. Place, «The *Amadís* question», *Speculum*, 25 (1950), 357-66; María Rosa Lida de Malkiel. «El desenlace del *Amadís* primitivo», *RPh*, 6 (1952-53), 283-89; Juan Bautista Avall-Arce, «El *Amadís* primitivo,» en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto, 1980), 79-82.

3. Edwin B. Place, «Fictional Evolution: The Old French Romances and the Primitive *Amadís* Reworked by Montalvo», *PMLA*, 71 (1956), 523-24.

4. Antonio Rodríguez Moniño, «El primer manuscrito del *Amadís de Gaula* (nota bibliográfica),» *BRAE*, 36 (1965), 199-216, seguido de los artículos de Agustín Millares Carlo, «Nota paleográfica sobre el manuscrito del *Amadís*,» 217-18, y Rafael Lapesa, «El lenguaje del *Amadís* manuscrito,» 219-225. El primero reproducido en *Relieves de erudición (del Amadís a Goya)*, *estudios literarios y bibliográficos* (Madrid, Castalia, 1959), 17-38, del mismo autor.

5. Sylvia Roubaud, «Les manuscrits du *Regimiento de príncipes* et l'*Amadís*,» *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 5 (1969), 207-22.

6. Para la literatura catalana, Curt J. Wittlin, «La *Suma de colacions* de Juan de Gales en Cataluña», *Estudios franciscanos*, 72 (1971), 189-203; para la península, Ruth Leslie, «La obra de Juan de Gales en España,» en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas* (Salamanca, 1982), II, 109-16 (se refiere primordialmente a Cataluña) y nuestro artículo «La influencia de Juan de Gales en España,» *Antonianum*, 60 (1985), 99-119.

7. Juan Beneyto Pérez, ed., *Glosa castellana al Regimiento de príncipes de Egidio Romano*, 3 vols. (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1947), I, XXVI-XXIX, y K. E. Shaw, «Provincial and Pundit: Juan de Castrojeriz's Version of the *De Regimine Principum*,» *BHS*, 38 (1961), 55-63.

8. Karl A. Blüher, *Séneca en España*, trad. española de Juan Conde (Madrid, Editorial Gredos, 1983), p. 91, n. 90, y nuestro artículo «La influencia...» pp. 102-110.

9. Citamos por la versión del MS 26.I.5, fos. 321-22, del Instituto Valencia de don Juan, Madrid, con variantes del MS 286, fos. 256-57, de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid (LG); del MS K.I.5 de la Biblioteca del Monasterio del Escorial (E); y la de la edición del *Regimiento de príncipes* de Sevilla, Ungut-Polono, 1494 (S), fo. 235v. Los dos primeros desconocidos por Roubaud. Variantes:

- | | |
|---|--|
| a, <i>Rutilio</i> , LG y S. | d, <i>de cosa del mundo</i> , add. LG y S. |
| b, <i>cabdillo</i> , LG y S. | e, <i>Cifar</i> , LG, E y S. |
| c, <i>venían</i> , LG y S; <i>vinían</i> , E. | f, <i>graues</i> , LG y S. |

10. Citamos por la versión del MS 37 del Archivo de la catedral de Tortosa (Tor), fo. 36, con variantes del MS 1470 de la Biblioteca Nacional de Madrid (M); del MS 648 de la Biblioteca de Catalunya (BC); del MS 53 del Archivo de la catedral de Tarazona (Ta); del MS 136 del Archivo de la catedral de Valencia (V); y del MS 228 del Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona (ACA). No incluimos los manuscritos del Monasterio del Escorial ni de la Biblioteca Colombina, que no hemos podido consultar, ni los incunables. Variantes:

- a, *Rutilius*, M, V, ACA BC; *Relicto Lelio*, Ta.
 b, *ductas*, BC.
 c, *Crasonem*, V; *Crasionem*, Ta; *Traleronem*, M.
 d, a pesar de la imprecisión entre /c/ y /t/ medievales, las abreviaturas permiten fijar dos lecturas frecuentes: *comicum*, M, Ta, V; y *comitem*, Bc y ACA. Es además ilustrativa la lectura de BC, *Trasonem militem comitem*, donde *militem* aparece tachado con raya.
 e, *versificatur*, M.
 f, *Eunuci*, Ta; *Eunici*, V; *Ethnici*, BC.
 g, *tendebat*, M, BC, Ta, V.
 h, corregimos la única lectura *flusco* (Tor) por la común *fluido*.
 i, Bc y M, que representan la versión larga, intercalan aquí un comentario contra el carácter irreligioso de estos *militēs gloriosi*. V, Ta, Tor y ACA, que siguen la versión corta, lo suprimen.
11. El *Communiolum*, como ya observó V. Scholderer, «The Early Editions of Johannes Vallensis,» *Cylchgrawn Llyfrgall Genedlaethol Cymru: The National Library of Wales Journal*, 3 (1944), 77, presenta dos redacciones, una larga y otra corta, tanto en las ediciones como en los manuscritos. El *Regimiento de príncipes* utilizó la corta.
12. Véase nuestro artículo, «La influencia...» p. 106.
 13. Roubaud, «Les manuscrits...» p. 222.
 14. Sylvia Roubaud, «Encore sur le *Regimiento* et l'*Amadís*,» *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 6 (1970), 483.
 15. Citamos por la edición de C. C. J. Webb, *Policraticus*, Oxford, 1909, 2 vols., cap. VI.3. Acaba de salir la excelente traducción española preparada por Miguel Ángel Ladero (Madrid, Editora Nacional, 1984). El *Policraticus* menciona en este capítulo (VI.3) a otros personajes de la comedia de Terencio (Thais, Saga), pero no identifica la obra como *Eunuchus*.
 16. Las variantes que hemos recogido sobre el nombre de la comedia terenciana (Eunuci, Eunici, Ennici y Ethnici) explican perfectamente el paso de Eunuco a Enico.
 17. Place, «Fictional Evolution...» p. 524.
 18. Usa varios *exempla* tomados del *De gestis Anglorum* de Beda; el del rex Leonardus, que pretendió dar órdenes al mar; la Vita Sancti Lundivini y la ley «apud antiquos saxones;» y el episodio entre san Dunstan y «Edgaro rege Anglie.»