

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

III

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, septiembre 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-75-7
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Un testimonio manuscrito antiguo de *Cárcel de Amor*

Giuseppe Mazzocchi
Università di Ferrara

Las bibliotecas lombardas guardan todavía muchas joyas por descubrir, y es éste el caso de un manuscrito mal conocido y poco catalogado de la Biblioteca Ambrosiana de Milán. El códice tiene la signatura Trotti 516, y el catálogo más reciente informa que recoge “Cárcel de amor”, y atribuye la obra a Diego Núñez. El error que se produjo en el siglo XIX pasó al último benemérito catalogador del fondo.¹ En realidad el manuscrito conserva íntegros el texto de *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, con la continuación de la misma que realizó Nicolás Núñez. Las obras, por otra parte, se atribuyen correctamente a sendos autores, como se puede apreciar en esta descripción del documento:

Milán, Biblioteca Ambrosiana, Trotti 516. Papel, 1502, 162x90 mm, 158 ff., numeración moderna en lápiz, 20 fascículos (todos cuadernos, con la excepción del catorzavo que es terno). Grafía humanística de comienzos del siglo XVI. Encuadernación en cuero marrón de la época, con decoración que se repite idéntica en las dos tapas (tres calles rectangulares, y tres flores en el campo), abrasiones en el lomo y en la tapa posterior. La tapa anterior conserva tres de los cuatro clavos que fijaban la manecilla. Dos tejuelos en el lomo: “Ms 206” y “Nº 516”. Contiene: Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor* (ff. 1-129); Nicolás Núñez, *Continuación* (“tratado que hizo Nicolas núñez sobre el que Diego de sant pedro compuso...”, ff. 130^r-158^r). En la última p. escrita (f. 158^r) aparecen fecha, lugar y nombre del copis-

¹ Me refiero al catálogo manuscrito de Maurizio Cogliati, que se consulta en la misma biblioteca. El error se heredó del apesurado inventario manuscrito de 1853 (cuya signatura actual en la Ambrosiana es Q. 130 sup.); en el anterior inventario de división de los manuscritos de la biblioteca Trivulzio (vid. infra n. 2; signatura actual H/150 suss.) el contenido del manuscrito y las autorías se indican correctamente.

ra: “Scripto en la muy noble et muy leal cibdad de Rezo de Lepid: por Thomas cambiador de la misma cibdad a dos dias de Decembre. En el año de nuestro saluador Mil et quinientos dos”.

En sus últimas fases, la historia del códice se puede reconstruir fácilmente. A la Biblioteca Ambrosiana llegó en 1907 con otros 442 manuscritos que el marqués Ludovico Trotti Bentivoglio donó a la institución milanese. Tal colección procedía de la división hereditaria (comienzos del siglo XIX) de la biblioteca de la familia Trivulzio, que se había constituido en el siglo XVIII;² la segunda parte de la misma constituye ahora la Biblioteca Trivulziana del Castello Sforzesco de Milán. La biblioteca de la familia Trivulzio denuncia el típico corte de la biblioteca aristocrática lombarda de los siglos XVI-XVII, y conservaba en especial muchas obras de derecho, genealogía, historia y ciencias militares, varias de ellas de interés iberístico. No eran raras, por otra parte, las piezas literarias, y, concretamente, unos importantes cancioneros españoles.³

Este pequeño descubrimiento de un códice sampedrino no deja de suscitar nuestra curiosidad de filólogos. Como es sabido, hasta hoy no se conocía ningún manuscrito de la obra maestra de Diego de San Pedro, y ya que el códice lleva la fecha de 1502, nos encontramos, en principio, ante un documento que en términos de crítica textual hay que tener muy en cuenta. ¿En qué medida el manuscrito puede cambiar el texto conocido de la *Cárcel*?

Para contestar a esta pregunta, es inevitable proceder a la colación del texto del manuscrito con el de los impresos antiguos conocidos, aprovechando para esta operación la edición de Ivy A. Corfis.⁴ Si ésta resulta discutible en términos metodológicos,⁵

² Cfr. Cesare Pasini, “Dalla biblioteca della famiglia Trivulzio al fondo Trotti dell’Ambrosiana (e “l’inventario di divisione” Ambr. H 150 suss. composto da Pietro Mazzucchelli)”, *Aevum*, 67 (1993), pp. 647-685.

³ Cfr. Giovanni Caravaggi, *Cancioneros spagnoli a Milano*, La Nuova Italia, Firenze, 1989; y, del mismo, *Miscellanea spagnola della “Trivulziana”*, Olschki, Firenze, 1976 (se trata de la edición del ms. 940 de la biblioteca, recopilación muy curiosa de poemas y obras en prosa: sobresalen el *Grisel y Mirabella* de Flores y el *Arnalte* del mismo San Pedro).

⁴ Ivy A. Corfis, *Diego de San Pedro’s “Cárcel de Amor”. A Critical Edition*, Tamesis, London, 1987.

ofrece la gran ventaja de llevar una colación minuciosa (hasta pletórica, al consignar en el aparato muchas variantes sin relieve estemático), que abarca todas las ediciones impresas del siglo XVI; y el trabajo, como he podido averiguar en otras ocasiones, se ha llevado a cabo con mucha exactitud.

Ahora bien, de la colación entre el manuscrito y el aparato de Corfis, se deduce con claridad lo siguiente: el manuscrito milanés es copia de la edición toledana de 1500 (salida de los tórculos de “Pedro Hagenbach alemán”), a la que Corfis le asigna la sigla *C*. A la hora de copiar el texto del impreso, el copista aprovecha la edición más reciente, y no conoce ni la *princeps* sevillana de 1492 (“Quatro compañeros alemanes”), ni la segunda edición de Burgos (1496, “Fadrique Alemán de Basilea”). En efecto, siempre que la lección de *C* se distingue (incluso en nimiedades morfológicas o hasta gráficas) de la de las dos ediciones anteriores, el manuscrito (al que de ahora en adelante indicaremos como Ms.) coincide con *C*. Lo dicho vale, en primer lugar, para lecciones o formas o grafías que el impreso de 1500 comparte con la tradición posterior de la obra, como en los pasajes siguientes (me limito a consignar los que se detectan en las primeras 500 líneas del texto de Corfis):⁶

Línea	Texto crítico	<i>C</i> -Ms.
2	otros	los otros
15	Llámase	y llámase
74-75	a lo qual	a la qual
77	secutar	essecutar
179	causa de mi prisión	causa y razón de mi prisión

⁵ La editora construye los *stemma* fundándose no en los errores, sino en todas las variantes (muchas de ellas sin ningún valor, al ser meramente gráficas o fonéticas). *Vid.* también las perplejidades que expresó en su reseña Leonardo R. Funes, *Incipit*, 10 (1990), pp. 173-177. Creo que merece reparos parecidos la edición que la misma Corfis nos dio del *Arnalte* (*Diego de San Pedro's "Tractado de amores de Arnalte y Lucenda"*. *A Critical Edition*, Tamesis, London, 1985).

⁶ En esta tabla y en las siguientes, la lección compartida por Ms. y *C* corresponde a la grafía del impreso, según se recoge en el aparato de Corfis. Cuando aparece solo la lección de Ms., ésta se transcribe de forma diplomática.

185	cosa	causa
205	estará	será
301, 311	fui	fue
301	trato y estilo	trato
338	secuta	executa
357	te la pidiría	te la pidiera
357	cosa graue	graue cosa
358	serte a	ser a
359	dicho mi	dicho
363	catiwo Leriano	catiwo de Leriano
397	vio, tratóme	vuo visto, tratáuame
409	quien oye con	quien por
419	lo que	aquello que
421	veyála	víala
446	te meresciese	meresciese
463	males	males y trabajos
480	te suplico	suplico
494	quería	querría
498	quisieres	quisiesses

Se dan coincidencias también entre *C* y *Ms.* en unas cuantas lecciones que son exclusivas de *C*:

Línea	Texto crítico	<i>C</i> - <i>Ms.</i>
45	yzquierda	isquierda
74	cortesía	cortezía
121	los	las
258	redemir	remedir
322	emiendan	entiendan
442	mi fe dezía	me fe me dezia
454-455	afición, y el afición el deseo	affección y el deseo
473	quien	que
497	desdichado	desdichada [<i>Ms.</i> desdicada]

Estas variantes resultan interesantes porque se trata, siempre, de lecciones erróneas, que se podían fácilmente enmendar (como en efecto hizo la tradición impresa posterior a *C*), y en las cuales, en cambio, no interviene el copista de *Ms.*, quien revela una actitud muy pasiva ante su modelo. Este escrúpulo ante el *exemplar*

se pone también de manifiesto en la corrección de pequeños des-
 lices de copia, que recojo en la tabla siguiente:

Línea	Texto crítico- Ms. corregido	Ms. sin corregir
189	desplegadas las	las desplegadas las
269	juyzio	iudicio juyzio
281	grandes	grande grandes
373	pide	pide pide
431	otra cosa	<i>om.</i>
521	con	<i>om.</i>
573	de su	seg. de su
646	mas si el pesar te auía de dar pena no lo quiero	<i>om.</i>
697	recebí	res resecebi
796	afrentado	aff affrentado
808	otros	otro
876	fuerça	ferza
906	sospechosos	sospechos
931	conbates	bat combates
1017	tienes	tiene
1232	por conseio	por conseio por con- seio
1277	manera	<i>om.</i>
1516	la fortaleza	fortaleza
1537	darmas	darma darmas
1544	trayción	taycion
1635	tres	<i>om.</i>
1644	corte	<i>om.</i>
1654	después	<i>om.</i>
1661	de nuevo	de nouo nuevo
1715	con	Non
1787	aquejado	aquejados
1829	por las causas	por las por las causas
1860	tenían	tu tenían
1954	hazemos	hazemo
1994	buena	bena
2125	siete	sete siete
2202	cortó	acorto

Las técnicas de la corrección son las acostumbradas (añadido interlineal, tachadura, añadido al margen, éste a veces con llamada). Unas correcciones se realizan a la vez que la copia, cuando en seguida el copista se da cuenta de la falta cometida; pero los añadidos al margen, o en el espacio interlineal se sitúan evidentemente en un momento sucesivo, y en efecto se suelen caracterizar por el empleo de una tinta más clara, y un *ductus* más grosero (que pertenece, de todos modos, a la misma mano que ha copiado el texto). A pesar del esmero, quedan dos extensas lagunas (correspondientes a las líneas 130-147 y 2084-2108 de la edición Corfis, entre las palabras “entrasse-marauillas” y “Julialoable” respectivamente), y un número bastante significativo de errores. A continuación consigno los que se han filtrado en la parte correspondiente a las primeras 500 líneas de la edición:

Línea	Texto crítico	Ms.
2	Hernández	Hernanden
22	virtud	uirtude
31	escruiuo	escruiuo
45	manera	maniera
45	vn	uno
114	pardillo	perdillo
128	allegado	allagado
163	claro	clar
186	puedan	pudan
221	sale	sal
294	alguna	alcuna
308	comunicarme	comunigar me
362	saña	sana
434	reconté	raconte
437	de la qual	de qual
488	apremiado	apremiad

Es interesante el que algunos de estos errores (45, 163, 294) se expliquen teniendo en cuenta que la lengua materna del copista era el francés, y que su manejo del castellano era imperfecto, y a veces influido por el italiano (22, 434; *vid.* también en la tabla siguiente la variante 655). Hay más fallos de esta categoría a lo largo del códice, a saber:

Línea	Texto crítico	Ms.
555	dezirle	dir le
578	esfuerce	esforce
655	fuera	fuora
1186	tercera	terçiera
1271	ningún	ninguno
1432	vno de	un de
1636	fue	fu

También se dan casos (como el ya recogido de 2125) donde el francesismo aparece corregido de inmediato por el copista. En la línea 764 el copista pasó, corrigiendo, de “entre él y mí” (la lección compartida por todos los impresos) a “entre él y yo”, quizás por escrúpulo gramatical.

Como se anticipaba arriba, ante un cuadro como el esbozado no puede quedar ni la menor duda sobre el hecho de que la fuente del manuscrito fue la edición toledana de 1500 de *Cárcel de Amor*, y no pueden poner en discusión este hecho los pocos casos en que la lección del Ms. no coincide con la de C, sino con la de otros testimonios. A saber:

Línea	Ms.	C
2	donzeles	donzelles
15	Marina	María
16	vido	vio
17	pense	piense
18-19	acorde endereçarla	acordé de endreçarla
278	quen	que
360	podra	podría
361	que él me	que me
375	deuias	deuieras
596, 643, 847, 883	no	non
770	ufania	vñana
814	recibiras	recibieras
823	exenplo	enxemplo
1886	que	que no
2165	Teseo	Tefeo

Como se ve, se trata de un número muy reducido de lecciones (se han recogido las que presenta el texto en su totalidad), la

mayoría de ellas de carácter gráfico (2, 596, 823). Las otras tienen un carácter acentuadamente adiafórico (1886: *que* en lugar de *que no* en una estructura comparativa), o se explican por poligénesis: *Teseo* por *Tefeo* (2165) es la sustitución, muy fácil de explicar en términos paleográficos, con el nombre mitológico común, del nombre poco sonado del amigo del protagonista; obsérvese que en *C* lo normal es, en efecto, la lección *Teseo* en lugar de *Tefeo* (líneas 1803 y 1896 de la edición de Corfis), y Ms., en efecto, lee constantemente *Teseo*. En general, dada la naturaleza de estas variantes, hay que tener en cuenta también la posible existencia de variantes de estado entre ejemplares distintos de *C*, y la probabilidad alta de errores de compensación en Ms. A este respecto, hay que advertir que las variantes de las líneas 278, 823, 1886, 2165 no aparecen nunca en la tradición impresa antes de la edición de Logroño de 1508, con lo cual, si aceptamos como real la fecha de 1502 que aparece en el códice milanés, debieron de producirse poligenéticamente en éste. Dicho esto, no se puede excluir, pues, la misma fenomenología también para las otras.

En su naturaleza de *descriptus*, Ms. no sirve para la reconstrucción del texto crítico de la obra sampedrino. Sin embargo, nos documenta, también para la obra maestra del género sentimental, la existencia de una difusión manuscrita, cuando ya conocíamos dos códices del *Arnalte*. En un pasado reciente ha prosperado la idea de que la imprenta y este género literario corrieran parejos, y se llegó a plantear la hipótesis de que *Cárcel de amor* se compondría directamente con vistas a la difusión impresa.⁷ Hoy el número de manuscritos que nos transmiten narracio-

⁷ Es la tesis mantenida por Stephen Gilman (*La España de Fernando de Rojas*, Taurus, Madrid, 1978, p. 322): “Después de publicar el manuscrito de su *Tratado de amores* (acabado probablemente años antes) en 1491, [Diego de San Pedro] parece haber sido el primero en escribir una obra literaria (*La Cárcel de amor* primera edición, Sevilla, el *annus mirabilis* de 1492), con miras a la publicación”. El enfoque correcto y actualizado es el que relaciona la imprenta con la difusión de un público de lectores más amplio y variado que en el pasado, cuya presencia influye en el planteamiento de la labor de los autores ya *antes* de la invención de la imprenta (cfr. las ideas desarrolladas por Pedro Manuel Cátedra, “Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno”, en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 33-58, y *Tratados de*

nes sentimentales es tan alto que tenemos que admitir, más bien, que el género se difundió incluso de esta forma.⁸ Resumiendo, tenemos, junto a obras que sólo leemos gracias a impresos, otras que sólo conocemos manuscritas, y finalmente unas cuantas con doble tradición (impresa y manuscrita). En esta última categoría podemos individuar a veces una tradición manuscrita que transmite una redacción distinta de la que conoce la tradición impresa. No es éste el caso, como se ha dicho, del manuscrito de la Ambrosiana, que no deja de representar un caso interesante de cómo, por razones que sólo podemos presentar como hipótesis (¿el coste del libro impreso? ¿la copia como ejercicio lingüístico?), en un momento dado un lector que tiene a la vista una obra impresa en prosa decide copiarla íntegramente. Por otra parte, no deja de ser menos importante el que el producto de esta copia se haya considerado merecedor de una buena encuadernación, y que en su día entrara a formar parte de una importante colección familiar italiana, junto con otras piezas del mismo género literario. Si a “Tomás cambiador” el texto de San Pedro le llega gracias a la imprenta, no dejó de considerarse merecedora de conservación la copia manuscrita que del mismo había hecho.

Queda sin resolver, finalmente, el misterio de la identidad del copista. No he sabido individuar el lugar que éste consigna al final de su trabajo, y no queda claro si “cambiador” hace referencia a su profesión, o es la hispanización de su apellido.

amor en el entorno de “Celestina” (siglos XV-XVI), Sociedad Estatal Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 271-320).

⁸ Sobre toda la cuestión, está en prensa un trabajo mío en las actas del congreso *L'Europa del libro nell'età dell'Umanesimo (Chianciano-Firenze-Pienza, 6-19 de julio de 2002)*.