

Literatura Medieval (Hispanica):  
nuevos enfoques metodológicos  
y críticos



Coordinado por GAETANO LALOMIA y DANIELA SANTONOCITO

---

*cilengua*

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2018

Este estudio recibe la ayuda del Dipartimento di Studi Umanistici (DISUM)  
dell'Università degli Studi di Catania.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*  
© *de la edición: Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito*  
© *de los textos: sus autores*  
I.S.B.N.: 978-84-17107-77-2  
D. L.: LR 1289-2018  
IBIC: DSA DSB B  
*Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.*  
*Impreso en España. Printed in Spain*

## TRADICIÓN MONOTESTIMONIAL Y EDICIÓN DE TEXTOS: REFLEXIONES SOBRE LA ENMIENDA CONJETURAL\*

ISABELLA TOMASSETTI  
*Sapienza, Università di Roma*

### RESUMEN

El ámbito textual en que se basa esta reflexión metodológica es la poesía castellana del siglo xv, cuya morfología responde para la mayoría de los autores a una tradición monotestimonial; este aspecto no deja de tener importantes consecuencias a la hora de editar los textos, pues induce al uso de la *emendatio ope ingenii* para subsanar errores evidentes de la transmisión manuscrita. Basándome en mi experiencia de editora del corpus poético de Diego de Valera, en este artículo analizaré algunos casos de corrupción textual en composiciones monotestimoniales, indicando las posibles enmiendas y evaluando la fiabilidad de cada una de ellas.

PALABRAS CLAVE: Ecdótica, Poesía castellana, Diego de Valera.

### ABSTRACT

This reflection on methodology in textual criticism focuses on Castilian poetry of the fifteenth century, whose principles correspond, for the majority of poets, to a single witness tradition; this feature yields important consequences when editing texts since it encourages the use of *emendatio ope ingenii*, or by conjecture, in order to amend obvious errors in manuscript transmission. My experience as editor of the complete works of Diego de Valera serves as the basis for explicating some cases of corrupted sole witnesses, pointing out possible rectifications and assessing the trustworthiness of each one.

KEYWORDS: Ecdotic, Castilian Poetry, Diego de Valera.

\* Este trabajo se inscribe en el marco de los proyectos FFL2016-78302-P (MINECO/FEDER, UE) y RM11715C7F194A13 «Autori, pubblico, società: per una pragmatica della letteratura spagnola dei secoli XV e XV».

1. Hace más de 40 años, Aurelio Roncaglia concluía un ágil pero denso manual de crítica textual dirigido a los estudiantes de filología románica de la Universidad de Roma «La Sapienza», afirmando rotundamente el carácter histórico de cada edición crítica:

L'edizione ricostruttiva obbedisce a leggi di tipo matematico solo per un aspetto: quello che discende dal sistema di rapporti fra i testimoni formalizzato nello stemma. Per tutti gli altri aspetti, l'edizione ricostruttiva non può essere un'operazione matematica perché è un'operazione storica (Roncaglia, 1975: 171).

En efecto, las tareas ecdóticas constituyen un difícil y delicado ejercicio de acribia, lógica formal y finura interpretativa pero requieren además un acusado sentido de la historia, que en el caso de textos antiguos se despliega en un abanico de competencias técnicas: de la paleografía a la lingüística pasando por la métrica y la estilística. Aunque el método lachmanniano pretendió automatizar el proceso de reconstrucción textual<sup>1</sup>, no pudo excluir completamente el uso del *iudicium*. En la fase más delicada de la *emendatio*, en efecto, tanto las tradiciones pluritestimoniales como las monotestimoniales obligan al editor a elegir la lección correcta ejerciendo una evaluación de la fiabilidad y aceptabilidad de la misma conforme al criterio del *usus scribendi* y de la *lectio difficilior*, bien seleccionándola entre una serie de variantes adiaforas, bien conjeturándola *in absentia* si la corruptela afecta a un texto transmitido por un solo testimonio. Es en esta última circunstancia cuando un editor debe esmerar discernimiento, prudencia y sabiduría: en efecto, la bien conocida *emendatio ope ingenii* conlleva el mayor grado de riesgo y dificultad cuando el editor no puede apoyarse más que en un testimonio corrupto. No obstante, los peligros implícitos en una operación interpretativa como es la enmienda conjetural no deben desalentar ni disuadir de su realización. Como pusieron de manifiesto algunos grandes maestros de la filología clásica y románica, desde Paul Maas (1917) a Cesare Segre (1979) pasando por Giorgio Pasquali (1934), Gianfranco Contini (1971), D'Arco Silvio Avalle (1978), Alberto Blecua (1983) y Alberto Varvaro (1999), la reconstrucción del texto original es tarea irrenunciable y como toda operación histórica, también una edición crítica es un producto del tiempo y no deja de ser nunca una hipótesis de trabajo (Contini, 1942: 129 y Roncaglia, 1975: 27)<sup>2</sup>.

Estas reflexiones surgieron de una investigación en la que trabajé entre 2012 y 2015 en el ámbito de un proyecto competitivo financiado por el MIUR (Ministe-

1. En efecto, uno de los axiomas propuestos por Lachmann era el de la *recensio sine interpretatione*.
2. Sobre el tema de la tradición monotestimonial, aplicado a la tradición galaico-portuguesa, véase el reciente trabajo de Arbor Aldea (2017).

ro dell'Istruzione, Università e Ricerca) italiano. En el seno de ese proyecto, titulado *Repertorio ipertestuale della lirica romanza delle Origini (TRaLiRO)* abordamos el inventario y estudio de la tradición de 166 poetas castellanos del siglo XIV y XV<sup>3</sup>.

Del análisis de las tipologías de transmisión detectadas en los *corpora* inventariados hasta ahora resalta sin duda un dato macroscópico: 73 poetas de los 166 totales, el 43%, presentan una tradición monotestimonial (39 de ellos son autores de un solo testo). Existen, sin embargo, incluso dentro de *corpora* con tradición pluritestimonial, enteras y abundantes secciones monotestimoniales: de los 93 autores cuya producción llegó a través de más cancioneros, 65 presentan secciones con tradición monotestimonial y a menudo mucho más consistentes con respecto al corpus de los poemas con tradición pluritestimonial. Los casos más relevantes son los de Alfonso Álvarez de Villasandino (16: 207)<sup>4</sup>, Juan Alfonso de Baena (2: 81), Fernando de la Torre (7: 119), fray Diego de Valencia (1: 42), Juan de Dueñas (8: 64), Hugo de Urriés (1: 16), Rui Páez de Ribera (1: 11), Juan de Torres (4: 34), Fernán Manuel de Lando (3: 29), Diego de Valera (4: 23), Francisco Imperial (4: 15).

La morfología prevalentemente monotestimonial de la tradición sugiere ante todo cierta autarquía de las cortes, en las cuales circulan materiales poéticos que en algunos casos parecerían haber tenido una escasísima difusión fuera de su ámbito genético. Hay autores activos en períodos y lugares diferentes que se mueven ampliamente dentro del territorio ibérico y esta circunstancia es causa de la circulación fragmentada de su producción poética. La existencia de importantes *corpora* llegados compactos a través de un solo manuscrito (Alfonso Álvarez de Villasandino, Juan Alfonso de Baena, Diego de Valencia y Francisco Imperial) o a través de una constelación de códices emparentados (Carvajal, Juan de Tapia, Suero de Ribera) sugiere además una acusada tendencia selectiva de la tradición manuscrita castellana en la que muchos autores, aun siendo relevantes por prestigio y estatura poética, terminan por ocupar un sector circunscrito de la tradición<sup>5</sup>.

La morfología de la poesía castellana del siglo XV, en suma, con excepción de los autores canónicos que tuvieron una fortuna más amplia a lo largo de los siglos XV y XVI, responde para la mayoría de los poetas a una tipología monotestimonial; este aspecto no deja de tener importantes consecuencias a la hora de editar los textos, pues induce al uso de la *emendatio ope ingenii* para subsanar errores evidentes de la transmisión manuscrita.

3. Preparé el repertorio con la colaboración de Isabella Proia. Los resultados de este trabajo han confluído en entradas cuyas consulta está a disposición de los usuarios en la página web <[http://www.mirabileweb.it/p\\_romanzo.aspx](http://www.mirabileweb.it/p_romanzo.aspx)>.
4. El primer número indica las composiciones pluritestimoniales, el segundo las que tienen tradición monotestimonial.
5. Se trata sin duda de un tema muy complejo que excede los límites de esta intervención y que abordé en otra ocasión (Tomassetti, 2017).

La casuística del error es tan amplia y variada que no siempre es posible proponer enmiendas conjeturales plausibles. Sin embargo, hay casos en los que la intervención del filólogo no solo es útil sino necesaria y recomendable para restaurar la fiabilidad del texto: para ejemplificar esta tipología de operación correctiva me basaré en mi experiencia como editora de la poesía de Diego de Valera.

La transmisión manuscrita de este corpus lírico tiene una morfología prevalentemente monotestimonial y aunque su producción se haya transmitido en varios cancioneros, cada colectánea recoge básicamente *única*, de ahí que el corpus de Valera se reparta en secciones compactas, como ya realzó Carlos Alvar en un importante estudio que fue la primera aproximación a la producción poética de este autor (Alvar, 1998). Esta es la *recensio* de los poemas de Valera:

| N.   | ID DUTTON   | ÍNCIPIT  | TESTIMONIO                                       |
|------|-------------|--|--|
| I    | 0571        | Non sé gracias ni dolores                                | MN54-73  |
| II   | 0580        | Señores mucho pesar                                      | MN54-83  |
| III  | 0581        | Señores mucho pesar                                      | MN54-84  |
| IV   | 0596        | Vuestra belleza sin par                                  | MN54-99  |
| V    | 0047        | Adiós mi libertad  | MN54-44<br>PN4-42<br>PN8-48<br>PN12-40<br>RC1-42 |
| VI   | 0166        | Por no tener que librar                                  | PN10-18<br>RC1-151                               |
| VII  | 1697        | No te remiembres amor<br>[ <i>Salmos penitenciales</i> ] | SA10a-1  |
| VIII | 1698 S 1697 | Bien aventurados son                                     | SA10a-2  |
| IX   | 1699 S 1697 | No quieras redarguyr                                     | SA10a-3  |
| X    | 1700 S 1697 | Miserere mei Cupido                                      | SA10a-4  |
| XI   | 1701 S 1697 | Oye señor mi oración                                     | SA10a-5  |
| XII  | 1702 S 1697 | De lo más baxo del suelo                                 | SA10a-6  |
| XIII | 1703 S 1697 | Plégate señor oyr  | SA10a-7  |
| XIV  | 0535        | O soberana señora [ <i>Ledania</i> ]                     | SA10a-8<br>MH1-270                               |

|        |      |  |          |
|--------|------|--|----------|
| XV     | 1768 | Ardidez sin ufana<br>[atribución dudosa] | SA10b-94 |
| XVI    | 0384 | Quien no te conosçe o mundo te<br>ame    | MH1-127  |
| XVII   | 0387 | Qué fue de vuestro poder                 | MH1-131  |
| XVIII  | 0388 | Fágavos Dios en virtud                   | MH1-132  |
| XIX    | 0389 | Óyeme pues siempre llamo                 | MH1-133  |
| XX     | 0390 | O persona desastrada                     | MH1-134  |
| XXI    | 0391 | Por çierto si más tardara                | MH1-135  |
| XXII   | 0392 | Con cuánto dolor y pena                  | MH1-136  |
| XXIII  | 0393 | El que en este santo día                 | MH1-137  |
| XXIV   | 2117 | Maldigo por vos el día                   | PN13-27  |
| XXV    | 2118 | Por las penas que pasé                   | PN13-28  |
| XXVI   | 2121 | Acuérdate agora del triste de mí         | PN13-31  |
| XXVII  | 2122 | O triste vida penosa                     | PN13-32  |
| XXVIII | 2124 | Pues por bien servir yo peno             | PN13-33  |

Hay que asumir que en la tradición monotestimonial un buen porcentaje de innovaciones resultan imperceptibles y al no disponer de testimonios para la colación del texto están destinadas a quedarse sin enmienda. La identificación de una corruptela puede ser más o menos segura de acuerdo con el tipo de perturbación que se vislumbra en el texto; por otra parte, hay errores evidentes, casi siempre de tipo paleográfico y muy fácilmente corregibles que no le suponen algún esfuerzo o dificultad de juicio al editor; finalmente hay corruptelas reconocibles pero opacas, cuya explicación requiere un estudio atento y cuidadoso del texto y cuya enmienda obliga a extremar la prudencia.

2. Un ejemplo de esta última tipología de error se detecta en un texto transmitido por MH1 (ID 0393) y transcrito en este cancionero en el f. 309r<sup>6</sup>:

Esparsa suya al señor conde don Álvaro  
fecha el domingo de Pascoa  
ante de la presión del Maestre de Santiago.

6. Propongo el texto siguiendo las normas que apliqué en mi edición de Diego de Valera (Tomasetti, 2015: 68-69). Marco en cursiva la sección del texto examinada.

El qu'en este santo día  
 redimió el linage umano  
 vos dé, señor, alegría,  
 et vos faga con su mano  
*siempre ser virtuoso* 5  
*dándovos luenga salud,*  
*pues vos fizo en juventud*  
*tan conplido de virtud*  
*et vos faga tan famoso.*

Seno de virtud et tenplo: 10  
 que vuestra noble memoria  
 quede a todos por exemplo  
 ser por universa gloria.

Como se infiere de la propia rúbrica, el poema tiene un carácter panegírico y está dirigido a don Álvaro de Estúñiga, hijo de Pedro de Estúñiga, conde de Plasencia, a cuyo servicio se encontraba Diego de Valera en 1453, cuando Álvaro de Luna fue encarcelado por orden del propio Juan II. En esa circunstancia, el hijo del conde de Plasencia se había distinguido por su fuerza y valentía y Valera había participado personalmente en la operación (Tomassetti, 2015: 64-67). La composición tiene una estructura bastante peculiar: se trata en efecto de una copla esparsa provista de tornada de cuatro versos. No es el único caso en la tradición castellana pero sí constituye un testimonio bastante raro (Beltran, 2016). La misma estructura se registra en los siguientes textos: «Tanto señora valedes» de Pedro de Santa Fe (Tato, 2016); «No partir mas apartar», de Diego de Benavides; «Noble duque de Medina» y «Que cosa tan descusar» de Alfonso de Montoro. La especificidad de la tornada reside en la autonomía de sus rimas con respecto a la copla esparsa, hecho no habitual en la escuela poética castellana, donde la tornada suele retomar las rimas de la semiestrofa anterior. El texto de Valera tiene además otra peculiaridad: la presencia de una misma rima en tres versos contiguos, secuencia que he encontrado solo en una canción de Juan Rodríguez del Padrón, «Solo por ver a Macías» (Gómez Bravo, 1998: n. 1485), en un texto musical de BM1 cuya tradición parece bastante precaria, y en una canción de Alfonso V de Portugal transmitida por LB1, «En toda la trasmontana» (Gómez Bravo, 1998). En esta última composición, sin embargo, la terna rímica se encuentra solo en la primera copla glosadora y no en las otras dos de las que se compone la canción: esta anomalía induce a pensar, pues, en un accidente de la tradición más que en una elección consciente por parte del autor. Considerando este defecto técnico, podemos aventurar la hipótesis de que el poema de Valera

haya sufrido una alteración en el orden de los versos: en efecto, la serie de tres versos contiguos provistos de la misma rima es un caso único en la producción del conquense y tanto la construcción sintáctica como el arreglo retórico del texto sugerirían otra lectura: el v. 9, introducido por la conjunción «et», resulta anómalo como verso conclusivo de la copla pues la conjunción copulativa entre la oración subordinada y la principal crea una incoherencia sintáctica no habitual en Valera, cuya habilidad de prosista no deja de reflejarse también en su producción poética.

Cabría pensar, pues, en su ubicación en otra sección del texto: considerando el franco paralelismo entre este verso y el v. 4, no sería descabellado suponer que la versión original del poema acogiera el v. 9 entre los actuales 6 y 7. Si así fuese, no solo se reproduciría el paralelismo («et vos faga con su mano», «et vos faga tan famoso») sino que mejorarían la sintaxis y la semántica de la copla entera: con la enmienda propuesta, en efecto, la esparsa presentaría una perfecta estructura tripartita formada por tres optativas, cada una de las cuales ocupa tres versos: en los vv. 1-3 el autor invoca a Dios con una larga perífrasis rogándole que le done alegría a don Álvaro de Estúñiga; en los vv. 4-6 desea que la divinidad prolongue la virtud en el homenajeado, proporcionándole una larga vida; en los vv. 7-9 expresa la esperanza de que Dios le haga famoso a don Álvaro gracias a la virtud que en su juventud le ha donado. En el espacio de 9 versos Valera construye, pues, un razonamiento que combina las dimensiones temporales del presente y del futuro, introduciendo además la noción de pasado en el futuro: los vv. 7-9, en efecto, relacionan la fama y la memoria futuras con el don de la virtud que don Álvaro ha recibido en la actualidad. Para reforzar la plausibilidad de esta enmienda, hay que añadir que, además de solucionar la incongruencia sintáctica, resuelve la anomalía métrico-compositiva a la que aludíamos al principio, es decir la presencia de una terna de versos monorrimos contiguos.

En cuanto a la génesis de este error de copista, dada la posición final del verso trastocado, cabe pensar que el escriba hubiese eludido inadvertidamente la transcripción del verso en cuestión y que, dándose cuenta del despiste, lo hubiese añadido al final de la estrofa, en el único lugar donde no perjudicaría la *mise en page* del cancionero. En el folio correspondiente de MH1, sin embargo, no parece vislumbrarse ninguna irregularidad en la transcripción ni titubeos por parte del copista, razón por la que es posible que el escriba de MH1 copiara de un testimonio ya corrupto sin percatarse de la anomalía.

Hemos visto cómo las costumbres métricas de la escuela castellana y el *usus scribendi* de Valera inducen a considerar errónea la disposición de los versos transmitida por MH1; se puede inferir alguna consideración adicional cotejando esta esparsa con otro poema de Valera recogido en la misma sección de MH1. Se trata de ID 0388, una canción panegírica que el poeta compuso para el nacimiento del Infante Alfonso, ocurrido el 17 de noviembre de 1453:

|  |  |
|--|--|
| <p>ID0393: MH1-137 (309r) (9, 4)<br/>[1-4-1453]</p> <p>Esparsa suya al señor conde don Álvaro fecha el domingo de Pascoa ante de la presión del Maestre de Santiago.</p> <p>El <i>qu'en</i> este santo día redimió el linage umano vos dé, señor, alegría, et vos faga con su mano sienpre ser virtuoso <i>dándovos luenga salud</i>, 5<br/>pues vos fizo en <i>juventud</i> tan conplido de <i>virtud</i> et vos faga tan <i>famoso</i>.</p> <p>Seno de virtud et templo, 10<br/>que <i>vuestra</i> noble memoria quede a todos por exemplo ser por univversa gloria.</p> | <p>ID 0388: MH1-132 (307v) (4, 9)<br/>[<i>post quem</i>: 17-11-1453]</p> <p>Otra cançión suia al naçimiento del señor Infante</p> <p>Fágavos Dios en <i>virtud</i> claro, eçelente, <i>famoso</i>, infante muy valeroso, <i>dándovos luenga salud</i>.</p> <p>Devos toda perfeçión, 5<br/>devos vitoria conplida, otórgevos salvaçión después de muy <i>luenga</i> vida; <i>vuestra</i> neta <i>juventud</i> a todos pase [e]n <i>virtud</i>, 10<br/>claro, eçelente, <i>famoso</i>, ynfante muy valeroso, <i>dándovos luenga salud</i>.</p> |
|--|--|

El cotejo entre estos dos textos evidencia una densa red de conexiones intertextuales. La misma finalidad panegírica de los poemas debió fomentar en Valera un ejercicio de reescritura, evidente en las numerosas coincidencias expresivas entre las dos composiciones: en efecto, el v. 6 de la esparsa «dándovos luenga salud», se repite idéntico en la cançión (vv. 4 y 13) y los dos poemas comparten también una terna de palabras en rima: «juventud», «virtud» y «famoso». En este caso, además, podemos incluso suponer la dirección del préstamo, pues la esparsa dirigida a Álvaro de Estúñiga, como se ha visto, se compuso en abril de 1453 y la cançión dedicada al nacimiento del Infante Alfonso es de noviembre del mismo año. Si se observa la estructura compositiva de los dos poemas notamos que tienen el mismo número de versos con una distribución cruzada de sus secciones estróficas (8/4, 4/8) pero cambia parcialmente el esquema métrico, pues se trata de géneros diferentes:

Esparsa: a b a b c d d d c e f e f

Cançión: a b b a c d c d a a b b a

La canción también presenta alguna anomalía estructural: el estribillo y la vuelta, en efecto, son asimétricos puesto que el primero consta de 4 vv. y la segunda de 5 mientras que la mudanza presenta 4 vv. Además, la vuelta reproduce integralmente los últimos tres versos del estribillo retomando incluso la palabra en rima del primero («virtud»). Que la canción tenga un *retronx* tan extenso no sorprende porque Valera es propenso a este tipo de repeticiones: véanse por ejemplo las canciones «Óyeme pues siempre llamo» (ID 0389) y «Por cierto, si más tardara» (ID 0391), ambas transmitidas en la misma sección de MH1. Asimismo, una repetición tan extensa se detecta en «Vuestra belleza sin par» (ID 0596), canción transmitida por MN54, donde el *retronx* interesa también tres versos del estribillo; de todos modos, Valera no escatima en el uso de la repetición y sus canciones suelen reproducir integralmente en la vuelta los últimos dos versos de la cabeza. La adición de un verso más con respecto al esquema del estribillo representa sin duda una novedad en el *usus scribendi* de Valera, puesto que al componer canciones el autor suele respetar la distribución simétrica de las secciones: con todo, el esquema métrico de la quintilla que constituye la vuelta es del todo habitual en la poesía castellana del siglo xv, razón por la que hemos de considerar esta composición del todo aceptable desde el punto de vista métrico. No podemos decir lo mismo de la esparsa, como acabamos de ilustrar. La secuencia de las palabras en rima de las dos quintillas, como se ha dicho, es casi coincidente, si no fuera que el verso «dándovos luenga salud», presente en los dos poemas, en la esparsa ocupa un lugar diferente al que tiene en la canción. Es evidente que Valera echó mano de la esparsa dedicada a Álvaro de Estúñiga cuando quiso escribir una canción laudatoria para el príncipe Alfonso pero se trata de dos poemas diferentes a pesar de los enlaces intertextuales. Por esta razón no podemos utilizar la canción para enmendar la esparsa aunque el hecho de que en la canción no figure ningún trístico monorrímo (aun compartiendo con la esparsa cuatro palabras en rima) induce a pensar que esta anomalía métrica no forma parte del *usus scribendi* del poeta.

3. Otro ejemplo de corruptela evidente tiene que ver con un verso incipitario. Se trata de una canción (ID 0581) transmitida únicamente por MN54 y copiada en el f. 108v de este cancionero:

Sennores mucho pesar  
 me pone tu sennoría:  
 por siempre, más que solía,  
 me verás a tu mandado.

Non siento pesar tan fuerte

que mude mi voluntad,  
 nin menos tan buena suerte  
 que faga contrariedad;  
 desto bive sin cuidado,  
 que, si mill annos bivía,  
 por siempre, más que solía,  
 me verás a tu mandado.

El código de Madrid, único testimonio que transmite este texto, presenta un íncipit que no solo perjudica el esquema métrico de la composición sino que genera una incongruencia sintáctica vistosa. Podemos excluir que el íncipit de esta composición sea correcto no solo por razones métricas, como bien realizaron antes Fuensanta y Rayón (1871-96), que sin embargo propusieron una corrección evidentemente inaceptable (restaurar el esquema rímico cambiando el rimante «mandado» del v. 4 en la forma «mandar»); más recientemente, Salvador Miguel (1987) defendió que la palabra en rima del primer verso tenía que terminar en *ado*, como evidencia el esquema rímico de la vuelta, sugiriendo que la palabra en cuestión podía ser «cuidado». No obstante, ninguno de los editores notó la incongruencia sintáctica que suponía el verso transmitido ni reflexionó sobre la naturaleza y génesis de este error de copia. La clave para descubrir su génesis se encuentra en el folio anterior, donde se copia otra canción con el mismo íncipit, esta vez evidentemente correcto: «Señores mucho pesar» (ID 0580). Se trata de los únicos textos de Valera copiados consecutivamente en MN54 y tanto su ubicación en el código como su afinidad temática inducen a pensar que formaran un conjunto unitario, una especie de ejercicio de escritura sobre el tema de la fidelidad amorosa, el primero construido en forma de alocución a un público no definido, el segundo dirigido a la propia dama. Dada la semejanza temática entre las dos canciones, es posible que el poeta hubiese querido subrayar el enlace intertextual eligiendo para ellas un íncipit muy parecido.

Si leemos los dos primeros versos según MN54, podemos observar que la alocución a «sennores» no concuerda con la persona verbal («pone») ni con el género del sujeto («tu señoría») que figura en el v. 2. Si mi hipótesis es correcta, el error de copia pudo producirse por la similitud entre los íncipit de estas dos composiciones, semejanza que pudo inducir al copista en un error de dictado interior o bien en una errónea lectura de grafemas contiguos muy parecidos. Al decantarme por esta explicación, he supuesto que el íncipit originario debía empezar con la alocución a la dama, a la que efectivamente el poeta se dirige en esta composición. La semejanza entre «sennora» y «sennores» del texto anterior pudo haber inducido al amanuense a confundir los dos primeros versos pero esto no sería suficiente para explicar su identidad total en la copia de MN54. Por esta razón

he optado por enmendar «sennores» con «sennora» y sustituir «mucho pesar» con un sintagma que pudiese enlazar sintáctica y métricamente con el verso siguiente. La hipótesis de Salvador Miguel, es decir la de suponer una palabra en rima como «cuidado» en sustitución de «pesar», no resolvería por sí sola la anomalía sintáctica que hemos descrito pero, aun pudiendo parecer *lectio faciliior*, ofrecería un elemento adicional para explicar la génesis del error. Si la forma original del verso fuera «Señora en mucho cuidado», el primer término sería coincidente con la única diferencia de flexión de género y número del sema «señor» («señores», «señora»). El paso de «sennora en» a «sennores» en la copia de MN54 podría tener una base paleográfica por la semejanza gráfica entre las dos formas. El paso de «cuidado» a «pesar» tampoco es muy peregrino pues se trata de dos sinónimos y un copista podría haber incurrido fácilmente en un lapsus de este tipo. No se detecta en la producción de Valera otra expresión correspondiente a esta («poner en cuidado») pero la poesía del siglo xv ofrece un ejemplo muy significativo de un autor coetáneo de Valera: Rodrigo Manrique. Se trata de la canción «Pues cognoçes la razón», cuyo contenido presenta varios puntos de contacto con la de Valera puesto que la expresión «poner en cuidado» se refiere al servicio amoroso y al sufrimiento que procede de él:

Pues cognoçes la razón  
que has de ser olvidado  
*¿quién te puso en tal cuidado,*  
cativo de coraçón?

Ya tú viste, quando amaste,  
la grand pena que te dieron  
e por grand mal que passaste  
duelo de ti non ovieron;  
pues que tan mal galardón  
oviste, desventurado,  
*¿quién te puso en tal cuidado,*  
cativo de coraçón?

Volviendo a Valera, la coincidencia entre la primera palabra en rima del estribillo y la primera de la vuelta —práctica poco común en los poetas del siglo xv— no constituye un obstáculo para la plausibilidad del verso porque Valera, como se ha visto, es muy propenso a este tipo de repeticiones<sup>7</sup>.

7. Antes de proponer esta enmienda conjetural, se me ocurrió otra solución que presenté en Tomasseti (2017). En aquella ocasión me decanté por una enmienda

La tradición de Diego de Valera no ofrece muchos otros casos evidentes de corruptelas (exceptuadas las que, por su banalidad, se prestan a una corrección casi mecánica y de las que no he tratado aquí). Sin embargo, como se ha dicho, los errores pueden esconderse en versos aparentemente regulares y pasar desapercibidos por la ausencia de otros testimonios. Después del elogio de la variante (Cerquiglini, 1989 y Varvaro, 1998), pues, habría que promover un elogio de la enmienda conjetural como ineludible ejercicio crítico para asegurar la bondad del texto editado. En el fondo, la enmienda es el resultado de una operación interpretativa en la que el filólogo no deberá guiarse por la fantasía o por un impresionismo estético sino por un sólido conocimiento de la lengua, historia y contexto del poema (y del autor) que está editando. Si el aparato crítico y la presentación editorial del texto pueden revelar de forma inmediata y sintética la enmienda del filólogo, ésta podrá ser debidamente argumentada solo en una anotación o comentario que acompañen la edición crítica. Una enmienda, cuando es plausible y se inspira en un criterio de coherencia formal y economía ecdótica, siempre será preferible a la resignada aceptación de una corruptela no fácilmente corregible.

En la base de cada operación ecdótica hay cierta nostalgia por un texto auténtico parcialmente perdido o deturpado pero alcanzable gracias al ejercicio crítico del filólogo. Nunca será posible una coincidencia perfecta entre el resultado del trabajo ecdótico y la voluntad del autor (a veces no es posible ni en la edición de un autógrafo) pero una edición crítica no deja de ser una forma de aproximación

que, después de un atento examen, considero menos económica y por lo tanto menos plausible que la que acabo de ilustrar: «Sennora, en tal estado». Entonces explicaba la presencia de la dialefa, metaplasmo muy utilizado por Valera, con razones prosódico-sintácticas (la necesidad de una pausa después del vocativo «Sennora»). Por otra parte, el sintagma «en tal estado» acompañado del verso «poner» o «vivir» tiene una documentación apreciable en la literatura castellana del siglo xv: «e púsolo en tal estado, qu'él la amó desigualmente» (Lope García de Salazar, *Istoria de bienandanzas e fortunas*: Cfr. CORDE (RAE, *Corpus diacrónico del Español*): fecha de consulta 18/09/2016. Entre los poetas del siglo xv, Juan de Torres: «Por bevir de ti absente / só venido en tal estado» (ID 2445: «Si a mi grave cuidado»); Alfonso Álvarez de Villasandino, «esforçado / en tal estado biviréi / pois tal poder ten» (ID 1164: «As donçellas denle honor») y «Assí bivo en tal estado / que non he coitas e mal» (ID 1177: «Fasta aquí passé fortuna»). Sin embargo, esta enmienda, por aceptable que pudiera ser el texto reconstruido, no aclaraba la génesis del error. En efecto, el paso de «señora en tal estado» a «señores mucho cuidado» es muy difícil de explicar por razones paleográficas. Cada enmienda, pues, es provisional incluso dentro del ejercicio crítico de un mismo operador.

al texto, una etapa, pues, en un itinerario de acercamiento al original que no tiene por qué ser ni cerrado ni definitivo<sup>8</sup>.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos (1998): «La poesía de Mosén Diego de Valera (tradición textual y aproximación cronológica)», en Andrea Fassò, Luciano Formisano y Mario Mancini (eds.), *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, vol. I, pp. 1-13.
- ARBOR ALDEA, Mariña (2017): «Conservare criticamente è, tanto quanto innovare, un'ipotesi. La edición de textos de tradición única (desde la perspectiva gallego-portuguesa)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 6, pp. 1-25.
- AVALLE, D'Arco Silvio (1978): *Principi di critica testuale*, Antenore, Padova.
- BELTRAN, Vicenç (2016): «La esparsa», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 581-595.
- BLECUA, Alberto (1983): *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid.
- CERQUIGLINI, Bernard (1989): *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Seuil, Paris.
- CONTINI, Gianfranco (1942): *Un anno di letteratura*, Le Monnier, Firenze.
- CONTINI, Gianfranco (1971): «La critica testuale come studio di strutture», en *Atti del II Congresso Internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto (Venezia, 18-22 settembre 1967)*, Le Monnier, Firenze [reimpr. en Gianfranco Contini (1990): *Breviario di ecdotica*, Einaudi, Torino].
- FUENSANTA DEL VALLE, Marqués de la y Sancho RAYÓN (1871-96): *Colección de libros españoles raros o curiosos*, Rivadeneyra, Madrid, vol. IV.
- GÓMEZ BRAVO, Ana María (1998): *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares-Madrid.
- MAAS, Paul (1990): *Crítica del texto*, Le Monnier, Firenze [ed. or. 1917].
- PASQUALI, Giorgio (1934): *Storia della tradizione e critica del testo*, Le Monnier, Firenze.
- RONCAGLIA, Aurelio (1975): *Principi e applicazioni di critica testuale*, Bulzoni, Roma.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1987): *Cancionero de Estúñiga*, Alhambra, Madrid.

8. Así sintetizaba Roncaglia (1975: 168) el carácter abierto de todo trabajo ecdótico: «La critica ricostruttiva è per sua natura un'operazione probabilistica e perciò illimitatamente aperta e progressiva».

- SEGRE, Cesare (1979): «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema», en Cesare Segre, *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, Einaudi, Torino, pp. 53-70.
- SEGRE, Cesare (1991): *Due lezioni di ecdotica*, Scuola Normale Superiore, Pisa.
- TATO, Cleofé (2016): «La métrica del *Cancionero de Palacio*», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, Cilengua, San Millán de la Cogolla, pp. 699-743.
- TOMASSETTI, Isabella (2017): «La scuola poetica castigliana al crocevia fra due epoche (1360-1450)», en Alessio Decaria y Claudio Lagomarsini (eds.), *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, Firenze, pp. 261-289.
- TOMASSETTI, Isabella (2015): «Historia, política y cortesía: Diego de Valera y el Cancionero de San Román (MH1)», *Studj romanzi*, n.s. XI, pp. 53-74.
- VARVARO, Alberto (1970): «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse», *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, LXV, pp. 73-117.
- TOMASSETTI, Isabella (2017): «Hacia una edición de la poesía de Diego de Valera: los poemas del *Cancionero de Estúñiga* (MN54)», en *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*, organização de José Carlos Miranda, Porto, Estratégias criativas, pp. 925-945.
- VARVARO, Alberto (1998): «Elogio della copia», en *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, Niemeyer, Tübingen, vol. VI, pp. 785-796.
- VARVARO, Alberto (1999): «Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», en Anna Ferrari (ed.), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del convegno (Roma, 25-27 maggio 1995)*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, pp. 11-26.