

LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía
en la Edad Media
I

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO
25

Colección dirigida por

José Luis Canet

Coordinación

Julio Alonso Asenjo

Rafael Beltrán

Marta Haro Cortés

Nel Diago Moncholí

Evangelina Rodríguez

Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

I

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen I: 978-84-370-9795-4
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; xx-xx)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09”12/14”

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendebar y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

Argote de Molina y la *Embajada a Tamorlán*: del manuscrito a la imprenta¹

Daniela Santonocito
Universidad de Zaragoza

El presente estudio es el resultado de una labor que emprendí de forma paralela en la Universidad de Zaragoza gracias una beca predoctoral: por un lado, el trabajo se debe a una parte de mi tesis doctoral que trata sobre la actividad del humanista sevillano Gonzalo Argote de Molina (1548-1596), quien editó el *Conde Lucanor* (Sevilla, 1575), la *Embajada a Tamorlán* (Sevilla, 1582) y el *Libro de la montería* (Sevilla, 1582); por otro, la investigación es el producto de un trabajo realizado para un proyecto al que estoy vinculada desde febrero de 2014, concretamente, el proyecto I+D «Reescrituras y relecturas: hacia un catálogo de obras impresas en castellano hasta 1600 (COMEDIC)», cuyo objetivo principal es la realización de un catálogo de obras impresas en castellano o traducidas al castellano desde las últimas décadas del siglo xv hasta finales del siglo xvi.

La *Embajada a Tamorlán* surge de unos sucesos históricos realmente ocurridos, debidos a las relaciones diplomáticas que había entonces entre Castilla y Oriente: se trata, de hecho, de la memoria del viaje que hicieron los embajadores castellanos enviados por el rey de Castilla y León, Enrique III (1379-1406), desde el Puerto de Santa María (21 de mayo de 1403) hasta Samarcanda (28 de septiembre de 1404), y desde esta ciudad hasta Alcalá de Henares (25 de marzo de 1406).² La obra empieza a ser conocida a partir del interés que suscitan los

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2012-32259, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.

2. A finales del siglo xiv, el dominio turco en Oriente empezó a adquirir cierta importancia hasta convertirse en un peligro para la ciudad de Constantinopla, y lugares como Hungría, Albania o Dalmacia. Después de la derrota de Kosovo en 1389, con la bendición del Papa como cruzada, se organizó una expedición contra Bayaceto, el sultán turco. El encuentro bélico tuvo lugar en 1396 en Nicópolis y dejó libre el camino hacia el centro de Europa para el turco. Cuando la corte castellana se enteró de la existencia de Tamorlán, rival de Bayaceto, el monarca envió antes de la batalla de Ankara, donde fue derrotado el turco, en 1402, una embajada comandada por Payo de Soto y Ferrand Sánchez de Palenzuelos. Cuando regresaron a la Península, fueron acompañados por el embajador de Tamorlán, Mohamad Alcagi, que presentó unas cartas y unos presentes a Enrique III. En respuesta a su carta, el rey de Castilla envió otra embajada, cuyos miembros (entre ellos Ruy González de Clavijo, fray Alonso Páez de Santa María, Gómez de Salazar y Alfonso Fernández de Mesa) fueron acompañados por varios servidores. Esta última embajada constituye el contenido de la obra porque al regreso sus experiencias pudieron ser leídas.

libros de viajes medievales, porque, como señala López Estrada (2002: 449), «hasta hace poco tiempo, la *Embajada a Tamorlán* era considerada como un libro que complementaba la historia de Enrique III, y su conocimiento era limitado». Según el estudioso, que es quien más investigó sobre la obra, el texto sería, pues, «un documento diplomático, convertido, probablemente por voluntad del mismo rey, en un relato de viaje de los embajadores» (2002: 449). Dejando a un lado el parentesco del texto tanto con los libros de viaje como con las crónicas,³ por lo que concierne a la autoría del texto, esta ha sido un tema bastante debatido: hay quien considera que la obra es fruto del trabajo de un solo autor, Ruy González de Clavijo (siendo el embajador que más destacó en la expedición a Oriente y teniendo alguna relación con las letras)⁴ o el maestro en Teología y fraile en la Orden de los Predicadores, el fray Alonso Páez (por la sobriedad propia de un fraile que se atestigua en el texto, por ser el primer embajador nombrado en el prólogo y por tener unos estudios clericales y una formación cultural apropiada para recoger datos sobre ritos bizantinos y armenios [Cirac Estopiñán, 1961: 362-364]). A pesar de ello, López Estrada propone que la obra es el resultado de una labor conjunta que no ha sido afectada en términos de unidad y coherencia de la composición porque, probablemente, alguien se habrá encargado de la redacción y revisión finales. Por lo tanto, el estudioso concluye que la obra es tan compleja que no puede atribuirse toda a un autor determinado: hay muchísimos datos que van más allá de la sola memoria de los viajeros, esto es, horas, días, meses y años del tiempo del viaje, el espacio geográfico recorrido y las noticias complementarias.

Si bien el editor sevillano de la príncipe declaró que se había servido de la copia original, como se lee en la *Dedicatoria* («saqué a luz este Itinerario, escripto por Ruy Gonçález de Clavijo, cuyo original vino a mis manos» [h. 3r]), los estudiosos de la obra y, en concreto, López Estrada en su última edición de 1999, nos informan que en realidad no se conoce el original que se redactó en la corte de Enrique III después de la llegada de los embajadores castellanos en 1406 y, por esta razón, el texto presentó dificultades a la hora de imprimirse. Así pues, nos basamos en manuscritos posteriores, en la mayoría de los casos

3. La obra también muestra un parentesco con las crónicas por los propósitos fundamentales que determinaron su composición: por una parte, redactar un informe sobre la figura y el Imperio de Tamorlán y, por otra, dejar constancia de un viaje tan importante ordenado por el Rey. Rubio Tovar, por ejemplo, ha encontrado alguna similitud con las crónicas por el uso de algunas frases con que se narran las batallas o las conquistas que cumplen la misma función en la prosa alfonsí de la *Crónica General* (1986: 83-84). A este respecto, también López Estrada ha demostrado que la estructura de diario era el recurso que se utilizaba en las crónicas de la época para relatar los desplazamientos de los reyes y de los ejércitos (1984: 134-135).

4. Argote de Molina, por ejemplo, atribuye la autoría del texto a González de Clavijo, como se lee en el título del impreso sevillano y en la *Dedicatoria* de su edición: «saqué a luz este Itinerario, escripto por Ruy Gonçález de Clavijo, cuyo original vino a mis manos, haziéndole al principio un breve discurso para declaración d'él» (h. 3r).

incompletos y de los que apenas conocemos su procedencia y el orden de las copias. Del siglo xv se conservan dos manuscritos: el ms. A, ms. 9.218 de la Biblioteca Nacional de Madrid, presenta varias imperfecciones pero, según López Estrada, es el mejor como base para la fijación del texto; y el ms. BL, ms. Add. 16613 de la British Library de Londres, que refleja rasgos lingüísticos aragoneses. Del siglo xvi contamos con otros dos manuscritos: el P, ms. II-2527 de la Real Biblioteca de Madrid, es un códice misceláneo en el que el texto de la *Embajada* se conserva muy incompleto y, además, se identifican varias manos; y el B, el ms. 18.050 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cercano a la edición sevillana pero no procedente de ella. Además de los testimonios manuscritos que se acaban de mencionar, como ya se ha afirmado al principio de este estudio, disponemos del testimonio impreso de 1582, publicado en Sevilla, al cuidado de Argote de Molina. Por lo tanto, podemos deducir que la transmisión textual de la obra se produjo a través de dos líneas distintas: una castellana en la que estarían los mss. A, P, B y el que utilizaría Argote para su edición; y otra aragonesa en la que cabría el ms. BL, que probablemente «se copió en la corte de Alfonso v de Aragón, cuya política exterior se proyectó en el Mediterráneo oriental, o en la casa de algún noble de esta corte» (López Estrada, 2002: 451). Así pues, ya que no conocemos el manuscrito que el humanista sevillano utilizó para su impresión; se analizará detenidamente su edición porque puede que algunas variantes a nivel textual e, incluso, de la macroestructura se deban a correcciones de Argote.

1. La edición sevillana: las intervenciones del editor en la macroestructura

Quien se aproxima por primera vez a la príncipe de la obra, simplemente al leer el título, tiene la sensación de encontrarse delante de otro texto: *Historia del gran Tamorlán e itinerario y enarración del viage y relación de la embajada que Ruy González de Clavijo le hizo, por mandado del muy poderoso Señor Rey Don Henrique el Tercero de Castilla. Y un breve discurso fecho por Gonçalo Argote de Molina, para mayor inteligencia d'este libro.*⁵ Se trata de un título muy largo que refleja el contenido de la obra y los paratextos añadidos por el editor, y que después fue normalizado, en conformidad con los manuscritos, como *Embajada a Tamorlán*. Que en el título aparezca el término «historia» no tiene que extrañarnos; como señala Infantes, en el siglo de Oro se produjeron bastantes «historias» con muchas diferencias literarias y no literarias entre ellas:

el término, de etimología latina tomada del griego, con las formas de «estoria», «ystoria», «hystoria», «istoria», etc., es un cajón de sastre

5. Ticknor cree que Argote, sin duda, la intituló *Historia del gran Tamorlán* para excitar más aún la curiosidad pública (Palma, 1973: 63).

léxico donde caben los suficientes significados como para tener que recurrir con frecuencia al contexto en donde se produce si queremos entender las precisiones necesarias (2000: 642).

Como asevera el estudioso, el término fue empleado mucho en la titulación de una abundantísima producción textual, hasta el punto que resulta difícil delimitar el género de obras a que se aplica. En el caso de la *Embajada a Tamorlán*, pues, se trataría, según Infantes, de una obra a caballo entre una verosimilitud improbable, unos contenidos históricos y una ficción literaria (2000: 645).

La *editio princeps* está impresa a dos columnas (con excepción de la *Licencia* y de la *Dedicatoria*), consta de 10 hojas más 68 folios y la macroestructura se compone de cinco paratextos: la licencia real de impresión (Madrid, 19 de julio de 1580), la dedicatoria a Antonio Pérez, el discurso hecho por Argote de Molina sobre el itinerario de los embajadores y, por último, las noticias complementarias de Pero Mexía y de Paulo Jovio que el editor creyó conveniente incluir como prólogo a la parte central constituida por la relación del viaje, redactada, según el título, por Ruy González de Clavijo por mandado del rey Enrique III. Asimismo, la edición ofrece unos ladillos añadidos por el editor y / o impresor en el borde del texto, que tienen la función de guiar la lectura, de resumir el contenido de al lado o, en algunos casos, de argumentarlo con profundizaciones por parte del autor, como se observa en la fig. 1 en la fig. 1 de la página siguiente. Así pues, la obra se construye en tres bloques según el esquema que sigue: un primer bloque formado por los paratextos legales y socioliterarios que se encuentran al principio de la obra (*Licencia*, *Dedicatoria*); un segundo bloque formado por los paratextos editoriales, esto es, toda la información sobre Tamorlán (el *Discurso*, las noticias complementarias de Pero Mexía y de Paulo Jovio); y un tercer bloque que ocupa casi la totalidad de la obra y que consta de la relación del viaje.

PRIMER BLOQUE = 2 hojas	SEGUNDO BLOQUE = 8 hojas	TERCER BLOQUE = 68 folios
<ul style="list-style-type: none"> - Licencia real de impresión => h. 2 - Dedicatoria a Antonio Pérez => h. 3r 	<ul style="list-style-type: none"> - Discurso hecho por Gonzalo Argote de Molina sobre el itinerario de Ruy González de Clavijo => hs. 3v-6r - Vida del Gran Tamorlán, escrita por Pero Mexía => hs. 6v-9r - Vida del Gran Tamorlán, escrita por Paulo Jovio => hs. 9r-10v 	<ul style="list-style-type: none"> - Vida y hazañas del Gran Tamorlán, escrita por Ruy González de Clavijo (ff. 1-68)

E L G R A N

estauan vnos grandes Palacios caydos, e en medio dellos estauan fasta quarenta Marmoles blancos en fieltros, puestas como Quadra, e dezian, que en cima de aquellos Marmoles solia estar vna Quadra, en que fazian Consejo los de la ciudad, e la gente desta Isla es Griega, e solian ser del Imperio de Constantinopla, e agora es de vn Genoues, que ha nombre Micer Iuan de Catalus, e su padre ouo casado con vna hija del Emperador de Constantinopla, e delque agora es Señor de esta Isla, contauan vna muy grande marauilla, y dezian, que agora puede auer veynte Años, que temblara aquella Isla vna noche, e que este Señor y su padre e su madre e otros dos sus hermanos, que dormian en vn Palacio del Castillo, e que cayera aquella noche, e que murierã todos saluo este que escapó en vna cuna en que estaua, e fallaron lo otro dia en vna viña, que al Pie del Castillo estaua ayuso de vnas Peñas muy altas, que fue vna gran marauilla escapar.

Micer Iuan
de Catalus Ge
noues.
Hija del Em
perador de
Constantinopla.
Notable ma
ranilla y ac
caecimiento
al Señor de
Metellin.

Emperador
de Constanti
tinopla yerno
del Señor de
Metellin.
Saloniq ciudad.

Guerra fero
bre el Imperio
de Constantinopla
entre dos princi
pales Señores
y sobrinos.
Almirante
Grã Turco.

Quando los dichos Embaxadores a esta Isla llegaron, fallaron al Emperador de Constantinopla el moço, que anda echado del Imperio, segun adelante vos fara contando, que auia casado con vna hija del Señor de Metellin, e que fazia con el su morada lo mas del tiempo en aquella Isla, e que agora poco auia yerno e suegro auian partido de alli con dos Galeas e cinco Galeotas para tomar la ciudad de Salonique, que es del Emperador viejo de Constantinopla, e la razon que los moviera yr sobre aquella ciudad, era esta. Que este Emperador moço biuia con el Turco Murat, e estando en vna ciudad dela Turquía, que ha nombre Solombria, llegara alli Mosen Buchicate Governador de Ge-

noua con diez Galeas, e que tomara al dicho Emperador de alli por fuerza, e lo lleuara a Constantinopla, e que lo fiziera amigo cõ el Emperador su tio con tal condiciõ, que le diese esta dicha ciudad de Salonique, en que biuiesse, e la razon de la discordia, que entre estos dichos dos Emperadores es, adelante en su lugar vos sera cõtada. E Mossen Buchicate desque los ouo auenido, tomo consigo al Emperador viejo, e truxolo en Francia a demandar ayuda al Rey, e quedo con el Imperio el Emperador moço por Governador fasta que el tornasse de Francia. Estando el Emperador viejo en Francia el Emperador moço tenia acordado, quando el Murat e el Tamur bec querian en vno auer su batalla, que si el Turco venciesse al Tamur bec, de entregar al Turco la ciudad de Constantinopla, e se la atrebutar, por lo qual el Emperador viejo desque fue tornado en Constantinopla, e supo lo que su sobrino tenia acordado, ouo grande saña del, e mandole, que no pareciesse mas ante el, e que saliesse de su tierra, e diole la Isla de Estlimen, e quito le esta dicha ciudad de Salonique, e por quanto primeramente le auia prometido la ciudad de Salonique, e agora no gela daua, auian se mouido el y el dicho su suegro por la tomar, si podiesse, e el dicho Micer Iuan Señor dela dicha Isla auia embiado vna Galeota al dicho Mossen Buchicate, en que le embiara vn Embaxador, con el qual le embiara de zir, que bien sabia, en como el Emperador viejo prometiera por ante el al Emperador su yerno la ciudad de Salonique, en que biuiesse, e que agora que gela non queria dar, saluo la Isla de Escalines, porque le embiava rogar, que desque de Alexandria partiesse, le quiesse ve-

Mossen Buchicate Governador de Genoua.

El Emperador sobrino es llamado de Constantinopla.

Confederaciõ cõ el Emperador tio.

El Emperador tio viene a Frãcia a pedir socorro contra el Turco.

El Emperador sobrino queda por Governador del Imperio.

Tratado del sobrino con el Turco contra el tio.

El sobrino es echado de su tierra.

El sobrino le da el tio a Escalines por Saloniq que es Salonique ciudad.

Guerra feroz y sobrina.

Fig. 1: f. 7v de la edición de 1582

Como se puede apreciar, la práctica habitual del humanista sevillano es la de añadir materiales nuevos en sus ediciones: en este caso, al contrario del *Conde Lucanor*, los apartados añadidos proceden, además de su propio puño, de dos fuentes ajenas (las noticias escritas por Pero Mexía y Paulo Jovio). A pesar de que tales paratextos ocupen un mínimo espacio de la totalidad de la obra, lo que resulta interesante es su análisis para interpretar la decisión de convertir el *Tamorlán* en un nuevo texto, una elección que hay que relacionar con el contexto sociocultural de llegada, la Sevilla de las últimas décadas del siglo xvi.

Antes de analizar detenidamente el *Discurso* redactado por el editor, prefiero dedicarme brevemente a las noticias complementarias de Pero Mexía y Paulo Jovio. El primer paratexto ajeno a la mano de Argote es el capítulo xxviii de la segunda parte de la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, obra miscelánea que refleja el espíritu humanista interesado en este tipo de libros y en los diálogos, géneros preferidos por los lectores de los Siglos de Oro. Escribir sobre la figura de Tamorlán constituía la oportunidad para que lo cercano y lo conocido se complementaran con lo lejano, lo exótico, lo maravilloso y lo aparentemente inalcanzable. Mexía tenía a su disposición varios modelos literarios sobre biografías de personajes ilustres,⁶ género que abunda en la época humanista y que tanto fue apreciado por Argote como muestra la cantidad de retratos de personas célebres que se encontraban en su museo. Mexía estructura el capítulo en forma de vida, desde los orígenes humildes hasta sus conquistas y su arte militar: empieza con el elogio a Tamorlán y su comparación con los grandes capitanes greco-romanos, definiendo al héroe como alguien que empezó como un «boyero» y llegó a ser tan grande en señorío y victorias, y después sigue con la narración de sus vicisitudes, sus hazañas e incluso de unas anécdotas con el objetivo de encasillarlo entre los héroes del Mediterráneo. Argote aprovecha el capítulo de la *Silva* para presentar la personalidad de Tamorlán desde distintas perspectivas, si bien Mexía insiste en señalar que todo lo que conocemos, lo sabemos a «bulto», porque «los tiempos, las maneras y modos como passó, que es lo que más gusto y provecho podía hazer al lector, no se sabe» (h. 9r) y, por lo tanto, su texto, no puede considerarse un género histórico que haga memoria escrita del caudillo oriental (véase Sánchez García, 1996).

Al contrario del capítulo de la *Silva*, donde la descripción del héroe puede parecer confusa por la continua alusión a las fuentes utilizadas, el *Elogio* a Tamorlán de Paulo Jovio le permite a Argote completar su figura a través de un tono que va *in crescendo*. La figura de Jovio en la actividad editorial de Argote de Molina no parece ser casual: el historiador lombardo tiene efectivamente muchas afinidades con el humanista sevillano, si bien se trata de dos contextos distintos. Jovio, obispo de Nochera, siempre intentará ocupar algún cargo en la curia del papa, y a partir de 1517 entrará en contacto con la familia de Médici. Como Argote, el humanista comasco era un experto coleccionador de inscripciones, de monedas y medallas antiguas, compartía su pasión por los retratos y tenía incluso un museo que había creado en una de sus residencias, en concreto en Borgovico en el lago de Como. El capítulo de los *Elogios* que Argote añade como paratexto en la edición del *Tamorlán* fue traducido, tal y como aparece en el título, por Gaspar de Baeça «Vida del Gran Tamorlán, escripta por Paulo

6. Para nombrar algunos, el tratado *Generaciones y senblanças* y el *Mar de historias* de Fernán Pérez de Guzmán, la *Década de Césares* de Fray Antonio de Guevara.

Jovio, obispo de Nochera, en sus *Elogios*, traducidos por el licenciado Gaspar de Baeça» (h. 9r).⁷ Las páginas que Jovio le dedica al emperador no son muchas porque los elogios fueron concebidos para estar colocados debajo de las efigies de su museo: en unas breves líneas nos proporciona el retrato físico y psicológico de Tamorlán,⁸ que es, en realidad, el resultado de la visión de un historiador-fisionomista humanista que va entrando en los detalles de la historia y en la psicología de sus personajes, «insistendo su episodi e gesti con la morbidity del pittore, e sui pensieri e le passioni con la plasticità dello scultore», para decirlo con las palabras de la estudiosa Cerbo (1996: 231-232).

Después de la descripción física de Tamorlán, Jovio empieza su reportaje de noticias históricas, geográficas, etnológicas y de costumbre; a medida que se avanza en la lectura, la narración revela un tono cada vez más épico y un conocimiento militar bastante detallado por parte de Jovio, que se observará especialmente cuando el autor nos presenta con un realismo trágico y a la vez grotesco un enfrentamiento único en la historia, el encuentro crucial entre las tropas (ejércitos numerosos, batallas tumultuosas, escenas sangrientas, imágenes horribas). Si por una parte abundan los detalles antes mencionados, por otra, se echan en falta algunos que mostrarían la maldad de Tamorlán y su crueldad sobre Bayaceto. Es muy raro que Jovio no conociese tales detalles, siendo un historiador muy cuidadoso, pero si se considera la elección del género, allí se encontrará la clave de todo: en un elogio a un personaje histórico ilustre no pueden aparecer elementos dramáticos que contribuyan a delinear una imagen negativa de él. Por lo tanto, si Argote decide incluir el *Elogio* por último, antes de la relación del viaje, es porque la imagen que ofrece es positiva, la de un gran conquistador, de un capitán muy valiente, digno de mención, de memoria y de aprecio, hasta el punto de revelar por parte de los dos humanistas casi una simpatía hacia el arte militar.⁹ *Dulcis in fundo* aparecen al final del

7. Según la estudiosa Anna Cerbo, la originalidad del elogio de Jovio, respecto a las versiones que había del mismo tema en la Italia del siglo XVI, esto es, redacciones que aparecían en obras de carácter histórico y / o en las memorias de los navegadores y viajeros, reside en la estructura, en la organización expositiva del asunto: Cerbo se refiere, pues, a la organización no solo histórico-cronológica sino también psicológico-literaria de la materia, además de un atento cuidado a las coordinadas espacio-temporales, al estilo de la narración y la comparación que el autor hace entre Tamorlán y Bayaceto, por una parte, y Sapor y Valeriano, emperador de los romanos, por otra (1996: 227-228).

8. A pesar de la «pierna coxa», Tamorlán tenía una fuerza física extraordinaria («inaudita crueldad y fiereza y fuerças monstruosas», «cuerpo grande, tan nervoso y rezió que, flechando un gran arco Tártaro, hazía passar la cuerda tras la oreja [...] y con la flecha passava un mortero de Açófar que se ponía por blanco») y una ferocidad («tenía gesto bravo; ojos sumidos, siempre amenazadores») por las cuales le llamaban «el terror del mundo y ruina del Levante» (h. 9r).

9. A este respecto, la misma Cerbo asevera que «forse, più di ogni altro *Elogio* della raccolta, questo dell'imperatore degli Sciti rivela la simpatia dello Scrittore per gli uomini esperti nell'arte

elogio trece quintillas escritas por Faerno Cremonés, cuya ‘presencia’ no resulta sorprendente, si se tiene en cuenta que empezó a trabajar en la Biblioteca vaticana como corrector de textos de escritores latinos, en 1549, y que allí tuvo la oportunidad de conocer a muchos filólogos y estudiosos, entre ellos a Paulo Jovio. Además, este último empezó a patrocinar a jóvenes poetas latinos cuyos versos celebradores salían publicados en sus *Elogios*. A todo ello, por tanto, se debe probablemente la inserción de sus quintillas en el *Elogio* a Tamorlán, versos que fueron vulgarizados por Lodovico Domenichi en 1554, poco después de la publicación de la obra de Jovio, pero de los que desconocemos el traductor al castellano porque no aparece en el impreso sevillano. Ahora bien, cabe preguntarse por qué Argote de Molina decide incluir en su edición del *Tamorlán* el *Elogio* de Jovio y excluir, por ejemplo, la obra de Perondino (1553).¹⁰ Muchas pueden ser las razones, desde la afinidad de Argote con Jovio hasta la tipología del texto; como ya se ha aseverado, la obra de Jovio es un elogio y Argote suele tener una predilección hacia personajes ilustres de la historia para mostrar su grandeza (a este respecto, no hay que olvidar la genealogía de los Manueles que el mismo editor nos ofrece en su edición del *Lucanor*).

He querido analizar primero los paratextos ajenos porque en el *Discurso* de Argote se empiezan a encontrar las primeras manipulaciones a nivel textual que se ilustrarán en esta segunda parte de la investigación. Argote empieza su *Discurso* mencionando a Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista de los Reyes Católicos, que en su *Historia general de España* aborda la vida del rey Enrique de Castilla. Ya que este deseaba la amistad y la comunicación entre todos los príncipes del universo, procuró mandar a sus embajadores a varias cortes, entre ellas a la de Tamorlán. A través de una crónica, que está en la Real Librería de San Lorenzo y que Luis Núñez de Toledo dio al rey, nos enteramos de una carta que Tamorlán mandó a Enrique III poniéndole al día de los sucesos históricos y diplomáticos. Entre los dones que Tamorlán envió al rey a través de algunos embajadores, también figuran dos damas: Angelina de Grecia y María Gómez. En este punto de la lectura se encuentra lo más interesante de su *Discurso*, filológicamente hablando.

Una vez más el editor muestra su interés por la poesía del siglo xv en la inclusión de dos cantares referidos a las susodichas damas. Argote nos ofrece primero una canción medieval que forma parte del *Cancionero de Baena* y se encuentra en el f. 78r del ms. de la Biblioteca Nacional de París, PN1 [Esp. 37],

militare, la sua sensibilità per le azioni gloriose e per i sentimenti dei personaggi che ritrae; contiene meditazione storica e attenzione psicologica, nonché una certa filosofia sul destino degli individui» (1996: 230).

10. Esta última es una bibliografía de 54 páginas publicada dos años después de los *Elogios*. Resume en orden cronológico todas las empresas y las conquistas de Tamorlán y adjunta toda la información de sus costumbres y de su figura desde su infancia hasta su muerte.

una composición que se remonta al año 1403, cuando la supuesta dama llega a la corte castellana. El poema fue atribuido a Francisco Imperial porque la canción figura entre los textos del autor que Alfonso de Baena adjunta en el *Cancionero*, si bien se trata de una suposición, seguramente sin ningún margen de duda, porque el folio anterior, el f. 77v, al final de la columna presenta un espacio en blanco, equivalente casi a una estrofa, que debería haber contenido el epígrafe de la canción. Dejando aparte la interpretación de algunos términos clave para la comprensión, y los estudios sobre la canción (véanse la edición del *Cancionero* de 1993 al cuidado de Dutton y González Cuenca; la edición de la colección de poemas de Francisco Imperial de 1977 al cuidado de Ne-paulsingh; y Lida de Malkiel, 1977) que permitieron también identificar a la dama con Angelina de Grecia, lo más relevante ha sido el cotejo de la versión de Argote con aquella del *Cancionero* que me ha permitido descubrir algunas variantes ortográficas («tarta» en lugar de «tuerta» o «turca» en el v. 9; «mi Ssengil» en lugar de «misenguil» en el v. 26; «traxo» en lugar de «troxo» en el v. 31) y algunos cambios deliberados muy interesantes. La mayoría se han analizado en un capítulo de mi tesis, pero aquí me limito a presentar los dos casos más relevantes. El primero se encuentra en el v. 12 («grandioso nombre ser») donde se observa la presencia del verbo «ser» en lugar de «tener»: la elección del verbo ‘ser’ no cambia absolutamente el significado del verso, pero podría explicarse a la luz de varias razones, o sea, su presencia en el ms. utilizado por Argote, una falta de claridad en la lectura del mismo, una decisión por parte del editor que quiso elegir «ser», un verbo monosilábico como «ver» en el v. 10 («en quanto la pude ver») —si bien alterando el cómputo silábico de siete a seis sílabas— y, por último —que parece ser lo más probable junto a la anterior hipótesis— la asimilación con el verso siguiente en que aparece el mismo verbo «ser» («que deve sin duda ser»). El cambio más significativo se encuentra en el v. 24 («porque me fazes que viva») y afecta al verbo «viva» en lugar de «sirva». Este caso también podría remitirse a varias causas: su presencia en el ms. utilizado por el editor, un *lapsus calami* debido a la ocurrencia del mismo verbo en el v. 20, «que en servidumbre viva», y, por último, una interpretación personal de Argote. Es evidente que el empleo del término «viva» no se debe a la intención del editor de regularizar el cómputo silábico como hacía en los «viessos» del *Conde Lucanor*, puesto que no altera ni siquiera la rima. En cuanto al contenido, en cambio, mientras la dama está quejándose por su condición de cautiva y pregunta a la ventura esquivando la razón por la que hace que se encuentre en una situación de servidumbre, Argote, empleando el término «viva», haría más hincapié en el estado de desesperación de la mujer que se dirigiría a la ventura preguntándole la razón de vivir así. Según esta personal interpretación, Argote entendería de otra manera el verso y, asimismo, utilizaría el mismo verbo del v. 20, «viva», produciendo un *lapsus calami*.

La segunda composición poética que se encuentra en la h. 5r del *Discurso* de Argote recrea los amores de María Gómez con Payo Gómez de Sotomayor. Como sugiere el mismo editor, se trata de un «cantarcillo antiguo», compuesto por una sola copla de cuatro versos¹¹ que encierran en sí mismos los tópicos de la lírica tradicional: existen muchos cantarcillos en los que, al lado de una fuente o de un río, aparece una figura femenina, una niña como suele ser denominada, con ojos bellos y matadores.¹² La voz poética que representa al embajador expresa un enamoramiento inmediato y matador al ver los ojos de esa niña en la fuente de Jódar. La búsqueda de las fuentes ha resultado bastante compleja y aún sigue siendo objeto de mis investigaciones, ya que no he localizado sus precedentes en la bibliografía consultada (Dutton, 1982; Frenk, 2003; Levi, 1935). Ralph DiFranco y José Labrador, responsables del grupo BIPA (Bibliografía de la Poesía Áurea), me confirmaron muy amablemente que no constaba en sus archivos. Por último, he podido comprobar que se trata de un texto muy conocido en Jódar, ya que la misma ciudad revive todos los años el carnaval con la recreación de la embajada castellana ante el Tamorlán. Además, el mismo texto fue musicado por un grupo tradicional, el Andaraje (véase López Pegalajar, 1997), en concreto por Jesús Barroxo Torres. Así pues, hasta el día de hoy y de acuerdo con los resultados de la base de datos BIPA, nadie ha individualizado la procedencia de este cantar: solo se puede suponer que apareció por primera vez de forma escrita en la edición de Argote y que carecemos de testimonios anteriores y posteriores al año 1582 —salvo el año 1782, cuando fue reimpresa la edición—. Actualmente, el cantar sigue apareciendo en contextos folklóricos como es el caso de las fiestas medievales de Jódar y en estudios particulares centrados en el contexto de la embajada. Por lo tanto, probablemente debido a su brevedad, el cantar debió de circular y transmitirse de forma oral junto con una de las leyendas de amor de la literatura de finales del siglo XIV, la leyenda de la *Fontana de Jódar* o del *Amor de Oriente* y Argote lo recogió por primera vez en su edición de 1582, convirtiendo el texto en la primera manifestación escrita del cantar.

11. «En la fontana de Xódar / vi a la niña de ojos bellos / e finqué ferido d'ellos / sin tener de vida un hora» (h. 5r).

12. Por ejemplo (la cursiva es mía): «*Vos me matastes, / niña en cabello, / vos me avéis muerto. / Ribera de un río / vi moça virgo, / niña en cabello: / vos me avéys muerto. / Vos me matastes, / niña en cabello, / vos me avéis muerto*» (Frenk, 2003, núm. 353B); *Abaxa los ojos, casada, / no mates a quien te mirava. / Casada, pechos hermosos, / abaxa tus ojos graciosos, / no mates a quien te mirava. / Abaxa los ojos, casada, / no mates a quien te mirava* (Frenk, 2003, núm. 374).

2. Las manipulaciones textuales: los cambios accidentales y deliberados

Para identificar las manipulaciones a nivel textual he cotejado el impreso sevillano con el ms. A editado por López Estrada en 1999. No son muy numerosas, aunque podríamos diferenciarlas entre cambios accidentales y cambios, a mi parecer, deliberados, con el fin de entender la labor del editor y / o impresor de la obra. Entre los cambios accidentales, se incluyen las alteraciones debidas a la influencia del seseo andaluz, como en el caso de los términos «alisares» (f. 42r) en lugar de «alizares», «mirassaes» (ff. 44r y 45r) en lugar de «mirazaes», etc. En este apartado se incorporan también las omisiones por homoioteleutón que se indicarán entre corchetes en negrita, como se aprecia en la tabla siguiente:

Ms. A	Impreso de 1582
«E desde no lo quiso tomar, llamó a otro su nieto, fijo d'este Miraxan Miraza, e díxole como avía dicho al otro; e este avía nombre Homar Miraça , e tomó el señorío e la hueste del padre» (la negrita es mía).	«E desde no lo quiso tomar, llamó a otro su nieto, fijo d'este Miraxan Miraza, [...] e tomó el señorío e la hueste del padre» (f. 33r).

Por lo que atañe a los cambios deliberados, cabe destacar todas las intervenciones en la canción de Francisco Imperial incluida en el *Discurso* del editor que se han analizado anteriormente. También se incluyen las aclaraciones del editor que se observan tanto en los ladillos como en el texto: un ejemplo es el término «marfiles», que viene aclarado en los ladillos como «elephantas del Tamurbec» (f. 44r) y «elephantas del Tamurbec y sus calidades y forma de pelear» (f. 52v), y en el texto como «elefantas armados que nosotros dezimos marfiles» (f. 51r). Otra aclaración se encuentra en el f. 23v:

Ms. A	Impreso de 1582
«E luego en ese punto les ponían delante un cuero de guadamelxir».	«E luego en esse punto les ponían delante un cuero por manteles que era como de guadamacir » (f. 23v).

En este caso, no solo se ofrece una diversa formulación de la frase en el impreso sevillano —señalada en negrita en la tabla— sino también una explicitación en el ladillo: «cuero de guadamacil en lugar de manteles» (f. 23v). Entre las alteraciones deliberadas figuran incluso los cambios ideológicos que se concretizan en la presencia de supresiones y adiciones de palabras, frases o fragmentos. El ejemplo siguiente es una muestra evidente de supresión en el impreso,

una omisión señalada entre corchetes que, como indica López Estrada en su edición del *Tamorlán* (1999: 321), se encuentra solo en la *princeps*, puesto que no aparece en ningún otro manuscrito. Así pues, si nos atenemos al contenido del fragmento destacado en negrita en el ms. A, se puede suponer que se trataría más bien de una supresión voluntaria e intencional, puesto que el fragmento sobre el engaño de Tamorlán con la sangre del cordero podía resultar repulsivo y, por tanto, se suprimió.

Ms. A	Impreso de 1582
<p>«E este emperador Totamix veno a muy grand desonra por este vencimiento, e ajuntó otra vez toda su hueste para venir otra vez sobre el Tamurbeque, e envió sus mensajeros con que le envió desafiar. E el Tamurbeque, cuando lo sopo, fezo matar un carnero e bebió toda la sangre caliente que le salía del carnero. E delante de los omnes que a él venieron del emperador Totamix, fezo traher un bacín e metió los dedos, en la garganta e lançó la sangre que avía bebido; e díxoles que ya bien veían que era muerto, que toda la sangre del su cuerpo avía lançado por la boca e que no podía más vevir, e así que lo dixiesen al Emperador; e los mensajeros cuando tornaron dixiéronlo al Emperador qu’el Tamurbeque estava para morir, que ellos avían visto en como toda la sangre qu’el su cuerpo avía lançado, e que no podría más vevir.</p> <p>E quando el Emperador envió toda su gente, e el Tamurbeque, quando vio qu’el Emperador estava seguro, fue sobre él a Tartalia e desvaratólo; e fue tanto espanto en ello, que fue maravilla» (la negrita es mía).</p>	<p>«E este emperador Totamix ovo muy gran deshonra d’este vencimiento, e ayuntó otra vez muy gran hueste para venir sobre el Tamurbeque, [...] e esperolo e fue sobre él a Tartalia, e desbaratólo, e puso tanto espanto en ellos que fue maravilla» (f. 60r).</p>

Podemos detenernos, por último, en esta adición:

Ms. A	Impreso de 1582
<p>«E después cómo andido por el mundo con sus discípulos [...], fasta que fue crucificado».</p>	<p>«E después cómo andido por el mundo con sus discípulos e todo el discurso de su bendita vida» (f. 11r).</p>

En este caso, puesto que la adición no se encuentra en ningún otro manuscrito, como también señala López Estrada, se supone que el editor insertó esta breve frase con el propósito de hacer hincapié en la religiosidad del relato. Quedan muchos cambios deliberados que no se pueden analizar en esta ocasión, pero solo se puede aseverar que afectan a diversas lecciones presentes en la edición príncipe (el verbo «tomar» en lugar de «matar» en el f. 64r; el sustantivo «años» en lugar de «días» en el f. 29r; etc. que repercuten evidentemente en el significado y en la interpretación del fragmento). A grandes rasgos, se puede señalar que sí aparecen ciertas alteraciones si se coteja el impreso de 1582 con el ms. A; sin embargo, no podemos afirmar con total certeza las razones que llevaron a ellos, simplemente porque no disponemos del ms. que llegó a la imprenta sevillana. Por lo tanto, como en el caso del *Lucanor*, se pueden avanzar solo unas hipótesis: si nos olvidamos momentáneamente de los cambios accidentales que es evidente que dependen de la influencia del lugar de impresión y / o de una falta de atención a la hora de imprimir (véase el ejemplo del salto producido por homoioteleuton en el f. 33r), por lo que concierne a las alteraciones deliberadas, queda la duda. Puede que Argote las hubiera encontrado en el ms. utilizado o —como nos induce a pensar un análisis más detenido de la práctica habitual del editor— que las hubiera modificado por las razones que se han explicado, esto es, aclarar el texto, evitar partes repulsivas para la época o acentuar una parte religiosa.

3. Conclusiones

Si consideramos el contexto en que aparece la *editio princeps* de 1582, podemos deducir que Argote decidió sacar a luz la obra, una de la multitud que tenía en la biblioteca, tal y como señala el estudio de Inoria Pepe (1967), por varias razones. En primer lugar, se trataba de un sujeto muy llamativo, era ya entonces un personaje legendario: la fama y el misterio que producía el caudillo oriental hicieron que se convirtiera ya en esa época en un gran capitán, un noble guerrero antiturco, un héroe memorable que, para el mundo cristiano occidental, representaba la posibilidad de una unión y una alianza entre los reyes cristianos de Europa y los nuevos poderes de Oriente para bloquear la expansión otomana. Así pues, en una época en la que se seguía temiendo la expansión de los turcos, la victoria sobre Bayaceto, representante del poderío turco, significó tener a Tamorlán como un aliado o, por lo menos, un enemigo estratégico de los turcos. Después de haber elegido un tema muy exitoso, puesto que el público ya lo conocía, Argote decidió editar la obra con otros paratextos, manipulando, pues, la macroestructura. Tales paratextos no hacen más que probar la importancia que tenía el emperador oriental y, al mismo

tiempo, contribuyen a la realización de una gran historia sobre Tamorlán —intento principal del editor, reflejado también en la elección del título—: se trata, como se ha podido apreciar, de dos capítulos de dos libros muy conocidos en los Siglos de Oro que, junto al *Discurso* procedente de su propio puño, sirven de prólogo a la obra. A este respecto, López Estrada señalaba que «de esta manera Argote realizaba la ejemplaridad de Tamorlán y la justificaba con estas autoridades que recogían los aspectos europeos de la fama del emperador asiático» (2000: 307). Asimismo, el presente estudio ha servido para analizar los cambios que se han encontrado cotejando el impreso sevillano con el ms. A, acudiendo muchas veces a la edición de López Estrada de 1999, en la que señaló las variantes de los demás manuscritos, cuyo cotejo queda todavía pendiente. El análisis de los cambios textuales ha permitido reflexionar sobre la ocurrencia de ellos: como se ha aseverado antes, las variantes producidas accidentalmente se pueden remitir a una falta de atención a la hora de imprimir el texto o a la influencia de la ciudad de impresión; sin embargo, más difícil ha resultado dar una explicación de las alteraciones deliberadas, cuya elección del término nos induciría más bien a afirmar que se trataría de cambios producidos voluntariamente, si se estudia cuál era la práctica editorial de Argote de Molina. A pesar de ello, como no se puede afirmarlo con total certeza, me limito aquí a señalar que se trata una de las hipótesis muy probables, sin descartar el hecho de que hubiera podido reproducir los cambios encontrados en el ms. utilizado.

De igual manera, no hay que subestimar el contexto sociocultural y literario de llegada que constituye la clave de su elección: se trata de una época en la que abundan los libros de viajes y, en este caso, su fortuna se debe al lugar donde ocurren las hazañas del héroe: estamos delante del mundo oriental, apenas conocido a los ojos del Occidente. Argote vio en la aparición de la obra un tratado sobre las costumbres orientales, la manera para poner los dos mundos uno frente a otro: lo exótico, lo maravilloso frente al mundo cotidiano y conocido. Después de la elección acertada que había hecho publicando el *Lucanor*, otra vez más el humanista quiso elegir algo triunfante en los Siglos de Oro, haciendo que se conociese la fama de Tamorlán no solamente en España sino también en otros países europeos. Todo ello lo pudo hacer en una ciudad como Sevilla, que mantenía relaciones tanto con América como con los países del Oriente Asiático y donde se habían publicado obras como *El Millón* de Marco Polo (la versión de Fernández de Santaella de 1503), el *Itinerario* de Ludovico Varthema (1520), la *Verdadera información de Terra Santa* de fray Antonio de Arana (1539), etc.

Concluyendo, a la edición sevillana de 1582 se le debe mucho: su fama no se quedó relegada dentro de las fronteras de España donde llegó en una época temprana. La redacción del viaje de la embajada constituyó solo el primer paso de un camino que llevaba a su éxito, o sea, fue solo el punto de partida

para dar a conocer la figura de Tamorlán, pero después prosiguió a través de las biografías renacentistas que difundían el caudillo, cuyo nombre aparecía entre aquellos de varones ilustres (en los *Elogios* de Jovio, por ejemplo), así como en las comedias del Siglo de Oro,¹³ en obras teatrales inglesas como una de las grandes tragedias de Christopher Marlowe, titulada *Tambourlaine the Great* e, incluso, en la ópera europea desde 1710 hasta 1824 (Haendel, Vivaldi, etc.). Por lo tanto, la figura de Tamorlán fue conocida por distintas vías, entre ellas la edición sevillana resultó ser la más decisiva a nivel interdisciplinar porque dio el paso a otros caminos, haciendo que Argote se considerara otra vez más mediador entre la Edad Media y la época renacentista.

4. Bibliografía

- BAENA, Juan Alfonso de (1993), *Cancionero*, eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor.
- CERBO, Anna (1996), «Il Tamerlano negli *Elogia* di Paolo Giovio», *Oriente Moderno*, 76 (2), pp. 227-249.
- CIRAC ESTOPIÑÁN, Sebastián (1961), «Tres monasterios de Constantinopla visitados por españoles en el año 1403», *Revue des Études Byzantines*, 19, pp. 358-381.
- DUTTON, Brian (1982), *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo xv*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispana (siglos xv a xvii)*, 2 vols., México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (2004), «Las comedias sobre el Gran Tamorlán de Persia», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002*, eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1, pp. 917-928.
- GONZÁLEZ DE CLAVIJO, Ruy (1582), *Historia del gran Tamorlán e itinerario y enarración del viage y relación de la embajada que Ruy González de Clavijo le hizo, por mandado del muy poderoso Señor Rey Don Henrique el Tercero de Castilla. Y un*

13. En 1642 aparece una comedia titulada *La famosa comedia de la nueva ira de Dios y gran Tamorlán de Persia* imprimida a nombre de Lope pero atribuida a Luis Vélez de Guevara, y otras dos, según comenta González Cañal (2004: 921-922), *La gran comedia del villano o gran señor y gran Tamorlán de Persia* (1635), escrita en colaboración por Rojas Zorrilla, Jerónimo de Villanueva y Gabriel de Roa y *El vaquero emperador y gran Tamorlán de Persia*, escrita por Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante y Andrés Gil Enríquez y publicada en 1673. En la mayoría de los casos, las obras tratan los sucesos de Tamorlán en torno al tema de la fortuna: empiezan con los orígenes del humilde vaquero para acabar con su transformación en un poderoso emperador.

- breve discurso fecho por Gonçalo Argote de Molina, para mayor inteligencia d'este libro*, ed. Gonzalo Argote de Molina, Sevilla, Andrea Pescioni.
- ____ (1782), *Historia del gran Tamorlán e itinerario y enarración del viage y relación de la Embajada que Ruy González de Clavijo le hizo, por mandado del muy poderoso Señor Rey Don Henrique el Tercero de Castilla: y un breve discurso fecho por Gonzalo Argote de Molina, para mayor inteligencia d'este libro. Segunda impresión, a que se ha añadido la vida del gran Tamorlán sacada de los comentarios que escribió don García Silva y Figueroa de su embajada al rey de Persia*, al cuidado de Eugenio de Llaguno, Madrid, Antonio de Sancha.
- ____ (1943), *Embajada a Tamorlán. Estudio y edición de un manuscrito del siglo xv*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ____ (1999), *Embajada a Tamorlán*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia.
- IMPERIAL, Francisco Micer (1977), *El «dezir a las syete virtudes» y otros poemas*, ed. Colbert I. Nepaulsingh, Madrid, Espasa-Calpe.
- INFANTES, Víctor (2000), «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea, seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (iv)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6-11 de julio de 1998*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Editorial Castalia, III, pp. 641-654.
- LEVI, Ezio (1935), *La fontana di Jódar*, Napoli, Tip. della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1977), *Estudios sobre la literatura española del siglo xv*, Madrid, Porrúa, pp. 339-353.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, (1984), «Procedimientos narrativos en la *Embajada a Tamorlán*», *Crotalón*, I, pp. 131-146.
- ____ (2000), «Fama de Tamorlán en la España de los Siglos de Oro», en *Estudios de filología y retórica en homenaje a Luisa López Grigera*, coords. Elena Artaza y otros, Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 303-310.
- ____ (2001), «Fama literaria de Tamorlán en España durante el siglo xv», en *Studia in honorem Germán Orduna*, eds. Leonardo Funes y José Luis Moure, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 369-374.
- ____ (2002), «*Embajada a Tamorlán*», en *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*, eds. José Manuel Lucía Megías y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Editorial Castalia, pp. 449-453.
- LÓPEZ PEGALAJAR, Manuel (1997), «“Andaraje” por Sierra Mágina», *Sumuntán: anuario de estudios sobre Sierra Mágina*, 8, pp. 373-387.
- PALMA CHAGUACEDA, Antonio, (1973), *El historiador Gonzalo Argote de Molina: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita.

- PEPE, Inoria, (1967), «La biblioteca di Argote de Molina. Tentativo di catalogo della sezione manoscritti», en *Studi di letteratura spagnola*, Roma, pp. 165-262.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (1986), *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (1996), «“Saber a bulto lo que passó”: el Gran Tamerlán de Pero Mexía», *Oriente Moderno*, 76 (2), pp. 265-282.
- TAYLOR, Barry (1991), «Los libros de viajes de la Edad Media Hispánica: bibliografía y recepción», en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 57-70.