

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN
FACULTAD DE LA MAGISTERIA
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
41013 Santander, España

Al cuidado de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA BRISO
con la colaboración de Laura Rodríguez

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

LAS «HISTORIAS» CABALLERESCAS EN LA IMPRENTA TOLEDANA (II). MANUSCRITO, IMPRESO Y TRANSMISIÓN: TOLEDO, 1480-1518.

VÍCTOR INFANTES

Universidad Complutense

COMO SEGUNDA APORTACIÓN sobre este tema común, voy a ocuparme de tres obras con un entronque medieval muy directo,¹ que forman parte de ese grupo general de las historias caballerescas breves a las que llevamos dedicados algún tiempo (y no en malas compañías); me refiero, como anuncio preliminar, a la *Historia de la reina Sebilla*, a la *Historia del abad don Juan de Montemayor* y a la *Historia de la donzella Teodor*.² Se trata de tres textos de raíces literarias harto diferentes, aliadas por la existencia de un pasado manuscrito que la imprenta unifica, remodelando en una tipología común, un modelo editorial para un nuevo lector. No es casual que aparez-

¹ La mención continua de los tres textos la unificamos en una titulación escueta de simple descripción, sin olvidar, y lo hemos hecho en otros lugares, que admiten varios nombres y no pocas precisiones para los rótulos de sus identificaciones editoriales; sólo señalar que preferimos, y no sin razón, la de *Historia de la reina Sebilla* para la habitualmente mencionada como *Historia de Carlos Maynes*.

² Aprovechamos la primera nota para indicar las referencias bibliográficas fundamentales a las cuales remitiremos a lo largo del trabajo, sin necesidad de repeticiones improcedentes. Como trabajos básicos, donde se encuentran recogidas prácticamente todas las entradas significativas, véanse las entradas correspondientes en *Textos y transmisión*, dirs. C. Alvar y J.M. Lucía Megías, Alcalá de Henares, en prensa, de N. Baranda para la «Carlos Maynes» [=Reina Sebilla], con edición del texto, según esta impresión, de ella misma, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, I, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, 1995, pp. 417-496; y de V. Infantes para el «Abad don Juan de Montemayor», aunque hay que sumar (con posterioridad), del mismo autor, «El abad don Juan de Montemayor: la historia de un cantar», en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, II, ed. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero, Universidad Jaime I, Castellón de la Plana, 1999, pp. 255-271, y edición, según esta impresión, de R. Ménendez Pidal, *Historia y epopeya*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1934, pp. 99-233, y de V. Infantes, en preparación; y V. Infantes para la «Donzella Teodor», y edición, según esta impresión, de W. Mettmann, «La Historia de la Donzella Teodor. Ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprung Untersuchung und kritische Ausgabe der ältesten bekannten Fassungen», *Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, III (1962), pp. 103-134.

can prácticamente al mismo tiempo, en la misma ciudad y por el mismo taller; tal vez algunas razones particulares reunieron en un momento histórico concreto su primera aparición impresa. De todas maneras, adelantamos que el problema (o los problemas) no está en esta coincidencia, al fin y al cabo una cuantificación sin más consideración que queda para los respectivos análisis bibliométricos, sino en que las tres obritas, a diferencia de otros congéneres literarios del mismo grupo antes señalado, son de las pocas que poseen testimonios manuscritos anteriores, no expresamente vinculados a su textualidad impresa, lo que denomino «texto literario» frente a «texto editorial»,³ que plantean (entonces) cuestiones literarias, ecdóticas y filológicas hoy por hoy de muy insegura contestación. La causalidad tipográfica de la ciudad imperial, en un impresor no especialmente interesado en este tipo de ficción, de hecho en nada interesado en ella, y en un momento cronológico muy determinado añade una cierta singularidad a esta tríada, que es la que nos anima a esta ocasión. Parece que estos motivos eran suficientes para abordar un estudio desde otra perspectiva diferente a las ya tratadas sobre ellas y, desde luego, en la confraternidad con otros textos similares y convergentes en el tiempo y en el espacio; de ellos se ocupan las otras dos aportaciones que acompañan mis palabras.

0. INTRODUCCIÓN

Empezamos por indicar que los ejemplares conservados de las tres ediciones *princeps*, únicos en los tres casos, reúnen (además) externamente alguna característica harto significativa, que mencionamos a continuación, independientemente del análisis particular que más tarde esbozaremos al tratar de las peculiaridades de cada una de las obras. Se trata (ahora) de ciertas singularidades externas de su constitución editorial y de una historia bibliográfica común a lo largo del tiempo hasta aterrizar en el conocimiento actual a comienzos del siglo XX.

En primer lugar, no hemos encontrado apenas ninguna mención de su existencia editorial hasta los inicios de este siglo, en que aparecen en la palestra bibliográfica con las citas y descripciones de Ernst, Haebler, Bonilla, Menéndez Pidal, etc.; entraron a la vida crítica de su estudio de la mano de Mariano Aguiló⁴ y durante muchos años

³ Asunto del que me ocupo actualmente en un trabajo de mayor consideración (y extensión) que el de una simple cita.

⁴ Baste citar el caso más sobresaliente. Cuando Menéndez Pidal estudia y edita el *Abad don Juan de Montemayor* en 1903 (*La leyenda del abad don Juan de Montemayor*, Gedruckt Gesellschaft für Romanische Literatur, Dresden, pp. 19-54), lo hace sobre una impresión tardía de 1562, porque no pudo contar con la edición que estamos mencionando (pp. XLI-XLII); a cambio, en 1934, cuando aparece su nuevo estudio y edición reconoce que «Don Ángel Aguiló, hijo de don Mariano [Aguiló], no pudo hallar ese ejemplar cuando publicó la primera edición del presente estudio; pero después, en diciembre 1905, lo encontró y me comunicó todas sus variantes. Hoy [en 1934] el libro para en el Instituto de Estudios Catalanes...», *Historia*, p. 144.

permanecieron en el Institut d'Estudis Catalans, en el Palau de la Diputació, como indican las etiquetas que todavía conservan, y donde se les asignaron las primeras signaturas: «Inc[unable].5», con «R[egistro].5.754», para el *Abad don Juan de Montemayor*; «Inc[unable].6», con «R[egistro].5.751», para la *Reina Sebilla* e «Inc[unable].7», con «R[egistro].5.755», para la *Donzella Teodor*.⁵ Con la misma señalización topográfica pasaron después de la Guerra Civil a la Biblioteca de Catalunya, donde se conservan en la actualidad; durante algún tiempo permanecieron en un cierto olvido (erudito) y a partir de finales de los años sesenta volvieron a la actualidad bibliográfica (ahora) por las citas y descripciones de Mettmann, Chicoy-Dabán, Norton, etc.

En segundo lugar, debieron compartir durante mucho tiempo, quizá desde pocos momentos después de su impresión a comienzos del siglo XVI, una encuadernación conjunta, muy probablemente en el orden siguiente: *Sebilla + Abad + Teodor*, lo que podría sugerir un hipotético «orden» de las fechas de impresión, por otro lado no desmentido en el estudio tipográfico y editorial de cada pieza. En su origen pudo formarse como un volumen «facticio» que recogía tres impresos (más o menos) coetáneos, de igual formato y parecida extensión o tal vez podamos pensar en un volumen «de varios», que aunque de las mismas características antes reseñadas, existiera una intencionalidad explícita de origen parecido, tema común o género similar; es decir, una unidad editorial (y desde luego *literaria*) conscientemente reunida por un (lector) interesado expresamente en este tipo de obras.⁶ Dos de las obras, el *Abad don Juan de Montemayor* y la *Reina Sebilla*, ostentan todavía una tintura encarnada antigua uniforme en los tres cortes, mientras que en la *Donzella Teodor*, que debería llevarla, se ha sustituido modernamente por una tintura dorada. A comienzos de siglo se volvieron a encuadernar en dos momentos diferentes, aunque con características muy similares, lo cual parece indicar que una vez realizada la primera, la segunda se imitó; en el caso de la *Donzella Teodor* y la *Reina Sebilla* son idénticas (materiales, rotulación, etc.), mientras que la del *Abad don Juan de Montemayor* es parecida, aunque diferente.⁷ De los escasos restos conservados de esa (más que) posible encuadernación conjunta primitiva no es posible obtener ningún dato más, en cualquier caso, así debieron conservarse hasta finales del siglo XIX o comienzos del siglo XX, en que se desgajaron de su primitiva constitución y se (re)encuadernaron independientemente;

⁵ La no correlación en los números de registro nos hizo (necesariamente) recorrer todos los números *currens* de la colección de incunables, por si se hallara alguna pista respecto a sus ubicaciones sucesivas, cosa que nada aportó a nuestros intereses; quede, no obstante, constancia escrita de la amabilidad de los bibliotecarios que entendieron (no sin algún esfuerzo) las peculiaridades de ciertas «manías» del investigador.

⁶ No es lo mismo, desde luego, un volumen «facticio» que un volumen «de varios», aunque ambas denominaciones se usan indistintamente; como es asunto de cierta enjundia, y sobre todo porque preocupa a J. Martín Abad, citamos su trabajo: «Un volumen facticio de la Biblioteca del Cigarral del Carmen, en Toledo», en J. Martín Abad, coord., *Un volumen facticio de raros post-incunables españoles*, Antonio Pareja, Toledo, 1999, pp. 12-27 (del tomo de estudios).

⁷ No hay datos de los talleres, maestros o fechas; pero sin duda, en Barcelona, a finales del siglo XIX o comienzos del XX.

no está de más recordar que en aquellos momentos se consideraban incunables, de hecho (todavía) hoy ostentan los tres la signatura de «Inc[unables]», y que su cotización en el mercado del libro muy probablemente se triplicaba ofreciendo los tres por separado, que formando (al fin y al cabo) un solo volumen.

En tercer lugar, los tres ejemplares carecen de la primera hoja, la que debería contener el título, o el espacio tipográfico-semántico de la titulación, y de algunas otras. No está (nada) claro a qué es debido esta circunstancia, fuera de la más o menos sistemática desaparición de las primeras hojas de muchos libros al llevar grabados, ilustraciones, etc.; pues independientemente de que los tuvieran, algo que no sabremos hasta que no aparezca algún otro ejemplar que lo confirme, parece como si esta identificación se hubiera elidido, con la intención de interesarse exclusivamente en el texto. Pudo contribuir a ello, pero no pasa de ser una hipótesis sin comprobación, su inicial encuadernación conjunta; quiero indicar con ello, que su ignoto y primitivo poseedor despreciara las portadas para formar un volumen donde sólo se encontraban los textos, en un momento cronológico, muy a comienzos del siglo XVI, en que la portada no había adquirido todavía una significación textual pertinente para la obra. (Lo que, en cambio, no podemos explicar con ningún razonamiento más o menos lógico, es que –también– a los tres les falten hojas, tanto del final como del interior; sólo es posible deducir que ya llegaron así a la primera encuadernación, faltos de folios y carentes de la identificación de sus respectivas portadas. No eran obritas, tanto por su extensión como por su contenido, de un especial valor, de ahí que su conservación –completa– tampoco representara un cuidado particular.)

Por último, y creemos que en evidente relación con todo lo indicado anteriormente, los tres ejemplares llevan rúbricas antiguas manuscritas rojas de la misma mano en los inicios de los capítulos o epígrafes, en los calderones internos, en las entradas de los diálogos, en ciertas mayúsculas, etc. Todo ello permite suponer, no sólo una lectura detenida de los textos muy cercana a su impresión por la tipología gráfica de los rasgos, sino un hábito de lectura cercano (creemos que muy cercano) al normal de los manuscritos; como si este anónimo lector (poseedor) estuviera interesado esencialmente en la lectura (continua) del texto (de los textos), independiente de su condición física de obra impresa. Sea como fuere, ha dejado las huellas y las marcas de una lectura detenida de nuestras historias, expresada en la permanencia de una caligrafía silenciosa y estática.

Las tres obras salieron en Toledo, en el taller de Pedro Hagenbach, y la datación que propone Norton unitariamente para las tres «[c. 1500-1503]»;⁸ es suficiente (de momento) para situar su nacimiento tipográfico, aunque más tarde precisaremos algo más para cada una de ellas dentro de la cronología interna de este trienio. Extraña su

⁸ Véase F.J. Norton, *A descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978, con los números respectivos: 1.015, para la *Reina Sebillá*; 1.017, para el *Abad don Juan de Montemayor*, y 1.018, para la *Donzella Teodor*.

presencia en la producción de Hagenbach, uno de los maestros impresores más afines a un tipo de edición bien lejana, en general, de las obras estrictamente literarias. Después de su estancia en Valencia entre 1491 y 1496, asociado con Leonardo Hutz y a las órdenes del editor Jaime Vila, y donde intervino con seguridad en once impresos: ocho de ellos religiosos (Fenollar, Sajonia, San Pablo, etc.) y tres con una gramática, un libro de leyes y uno de música, aparece en Toledo a fines de 1497; a comienzos del año siguiente inicia su actividad (hoy conocida) que suma cerca de cuarenta ediciones hasta su muerte en 1502, vinculado en muchas de ellas al mercader Melchor Gorrício.⁹ No voy a enumerarlas con detenimiento, aunque es posible seguir casi mes a mes su producción, con fechas muy precisas al recalar en sus colofones el día de su impresión, pero sí ofrecer algunas características generales de la misma:¹⁰

–Ediciones muy cuidadas tipográficamente, con abundante empleo de adornos y combinaciones de diferentes letrerías.

–Predominio absoluto de ediciones comerciales, es decir, obras de venta segura, de autores de gran consumo y temas de interés inmediato; con especial (especialísima) atención a los textos religiosos, asociados a la reforma cisneriana y al ambiente de espiritualidad impuesto en la ciudad castellana, como ha tratado Marín Pina.

–Dieciocho ediciones de religión, donde destacan sus *Misales*: el *Toletanum* y el *Mozarábe*; junto a Dorlando, Folino, Gerson, Balboa, García de Villalpando, etc., y al menos varias impresiones de *Bulas de la Cruzada*.

–Cinco ediciones de leyes, jurisprudencia y burocracia: con las *Leyes del estilo* (su primer impreso toledano en febrero de 1498), *Cuadernos de rentas*, *Sentencias*, etc.

–Una edición de medicina: la *Cura de la piedra*, con la famosa portada tantas veces reproducida.

–Tres ediciones de autores clásicos: Los *Comentarios* de César y los *Proverbios* y *Epístolas* de Séneca.

Todo ello suma veintisiete ediciones, el 73% de su producción, falta lo literario. En el periodo incunable, cuatro ediciones: las *Cartas* de Pulgar (si es que son literarias), dos salidas del Corbacho, autor, no lo olvidemos, toledano, y la *Cárcel de amor*; y hasta 1502: la famosa *Celestina*, y las únicas obras poéticas, las *Trescientas* de Mena y el *Bías* de Santillana, en ningún caso *princeps*, sino ediciones que aprovechan el «tirón» comercial de otras salidas ajenas a Toledo. A todo ello sumamos nuestras tres historias y los *Bocados de oro*.

⁹ Datos suficientes sobre Hagenbach pueden consultarse en J. Vega González, *La imprenta en Toledo. Estampas del Renacimiento*, Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos, Toledo, 1983, pp. 26-28, para la biografía, y pp. 91-92, para su producción toledana (y F.J. Norton, *A descriptive*, pp. 366-370), y J. Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVIII)*, I, Arco/Libros, Madrid, 1996, pp. 316-317; para su participación levantina, cf. G.S. Sosa, «La imprenta en Valencia en el siglo XV», en *Historia de la imprenta hispana*, Editora Nacional, Madrid, 1982, pp. 361-425, esp. pp. 397-400.

¹⁰ Que aparezcan ciertos impresos no recogidos por Vega González o Norton, y que no sea necesaria su justificación bibliográfica se debe a un minucioso trabajo de recopilación que, por previo aunque necesario para nuestros intereses, no queremos alargar en exceso.

No parece, pues, un impresor que apueste por las novedades, salvo que vengan convenientemente financiadas, y debía sustentar su negocio (¡como tantos otros!) en salidas editoriales subvencionadas y de venta segura. Extraña en esta producción editorial, como antes indicábamos, la aparición de nuestras obritas, aunque alguna razón habría para su publicación. De todas formas, nos ha interesado menos (a nosotros tres) intentar averiguar ciertos porqués, que me temo (nos tememos) son de muy difícil respuesta, como el hecho de buscar el contexto de los originales que se manejaron y, especialmente, esa cadena de transmisión imprescindible que lleva la obra manuscrita hacia el lector editorial.

1. LA «HISTORIA DE LA REINA SEBILLA»

Hemos comenzado por denominar (creemos que) correctamente el primer testimonio impreso del medieval *Cuento del emperador Carlos Maynes*, aunque sea una titulación sugerida por la transmisión editorial posterior, ante la carencia de la primera hoja en el ejemplar conservado. Tratamos, pues, la versión impresa (el texto editorial) de una obra medieval notablemente anterior, que se asoma a la consideración lectora de finales del siglo XV con una historia literaria y textual que arranca dos siglos antes.

El testimonio manuscrito conservado, único hasta el presente, se encuentra encuadrado al final del famoso códice h.I.13 escurialense, conocidísimo *florilegium* hagiográfico-legendario del medioevo hispano. La versión aquí recogida representa una modificación textual de la *Chanson de Sebile* acometida por su anónimo traductor para ofrecer un texto acorde con un público y unas modalidades estéticas muy diferentes, un siglo después, al modelo poético. Este «cuento», así denominado en el manuscrito, probablemente del siglo XIV ha sido convenientemente estudiado ecdóticamente (Maier-Spacarelli, Spacarelli y Baranda) y en sus relaciones y sentido literario (Chicoy-Dabán, Gómez Redondo, Köhler, Spacarelli, Tyler); hoy contamos con ediciones fiables (Tiemann y Benaïm de Lasry) y un estado de la cuestión más que suficiente (Baranda).¹¹ De esta sombra manuscrita pasamos a la aparición impresa de Pedro Hagenbach más de un siglo después; fue (re)descubierta por Chicoy-Dabán y analizada convenientemente por Baranda; de la fortuna de esta nueva versión y de las notables variantes de la misma en su transmisión posterior por las prensas del siglo XVI contamos, asimismo, con un finísimo análisis de Baranda.¹²

Bien. Hoy conocemos una biografía textual bien delineada que arroja, como era de esperar, vestigios perdidos y sugerencias no documentadas, pero al menos por ella

¹¹ Obviamos la cita de toda la bibliografía ya mencionada, en este caso como en los que siguen, cuando se halla convenientemente recogida y analizada en algún estudio de conjunto, en esta ocasión el de N. Baranda, «Carlos Maynés»; aunque añadiremos, lógicamente, las referencias posteriores.

¹² En este caso se trata de un nuevo trabajo, N. Baranda, «El dinamismo textual en la prosa de cordel: a propósito de la *Reina Sebill*», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, en prensa.

sabemos algo más de su trayectoria literaria y filológica. El manuscrito medieval no se relaciona directamente con nuestro impreso toledano y éste, a su vez con su descuidada textualidad, tampoco genera una descendencia editorial directa, sino que será una impresión sevillana de 1532 la que inauguraré una transmisión editorial mantenida a lo largo del siglo XVI en media docena de ediciones hoy conocidas. El impreso toledano de Hagenbach queda ahí sólito en el *stemma* que ha propuesto Baranda y asomado textualmente con un siglo de diferencia hacia el manuscrito escurialense, cuya sombra literaria arroja poca luz sobre su aparición editorial. Un intermediario anónimo, como siempre, movido por unos intereses literarios y textuales que hoy apenas vislumbramos rescató para la imprenta un viejo «cuento», ahora convertido en «historia».

Nuestro impreso lo fechamos, matizando a Norton, entre 1500 y 1502, es decir, como una edición dirigida (todavía) por el propio Hagenbach, incluso con toda probabilidad hacia 1502, el mismo año de su muerte, al poco tiempo de dar el paso que le llevó a editar en 1500 sus primeros textos literarios: la *Cárcel de amor* (el 2 de junio) y la *Celestina* (sin fecha en el colofón). La aparición de nuestra obrita, y después el *Abad don Juan de Montemayor*, confirma, aunque se trate de otro tipo de literatura de ficción, una nueva estética en la producción del taller toledano;¹³ ahora bien, la obra de Diego de San Pedro era un *best-seller* (ya) consolidado desde su primera edición en 1492, con más de tres ediciones y una traducción al catalán, y la *Celestina* era una apetitosísima novedad (casi) recién aparecida, pero la *Reina Sebillá*: ¿por qué? y ¿para quién?

A la primera pregunta (quizá) podemos contestar recordando, y seguimos el análisis de Gómez Redondo,¹⁴ que el tema de la obra remite a la exaltación de la figura de una reina injustamente acusada, con un trasfondo pseudohagiográfico y una valoración caballerisca del contexto cortesano, amén de la inserción de unas secuencias narrativas que desarrollan una trama cuidadosamente graduada. Es decir, asoma entre las peripecias de la acción argumental una figura real, de ahí el posible cambio en la titulación, sobrevolando una estructura literaria lo suficientemente atractiva, y quizá indirectamente reconocible, para un lector de la ficción literaria. Una literatura para la Reina Católica, bien estudiada en otros aspectos y para otras obras por Campo y Gómez Moreno,¹⁵ donde se sitúan textos como la *Consolatoria de Castilla* de Juan Barba hacia 1487, la *Criança y virtuosa doctrina* de Pedro de Gracia Dei hacia 1488, el

¹³ No me extiendo aquí (y ahora) en las consideraciones estrictamente tipográficas que nos permiten sugerir esta fechación y que son, por otra parte, comunes con el *Abad don Juan de Montemayor* frente al otro impreso de la *Donzella Teodora*, donde sí indicaremos las diferencias.

¹⁴ Véase F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, II, *El desarrollo de los géneros. La ficción caballerisca y el orden religioso*, Cátedra, Madrid, 1999, pp. 1.605-1.617.

¹⁵ Véanse, respectivamente, M^oV. Campo, «Modelos para una mujer “modelo”: los libros de Isabel la Católica», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1994, pp. 85-94, y A. Gómez Moreno, «El reflejo literario», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, dir. J.M. Nieto Soria, Dykinson, Madrid, 1999, pp. 315-339.

Panegírico de Diego Guillén de Ávila, acabado en 1499 (aunque editado en 1509), el *Jardín de nobles doncellas* de 1500 o *La Poncella de Francia* antes de 1504, entre otros.¹⁶

Quizá entre a quienes estaba destinada esta edición se encontraban las «pujantes clases medias» toledanas, en expresión de Aranda Pérez,¹⁷ sin olvidar a los «mercaderes» estudiados por Gómez Menor y Caunedo del Potro,¹⁸ y el panorama general de «nuevos lectores» reflejados en los numerosos «Inventarios» de bibliotecas exhumados por Antelo y Beceiro;¹⁹ junto a la aparición de ese nuevo «género editorial», el de las historias caballerescas breves, vigorosamente representado (ya) al borde de 1500 en ediciones sevillanas y burgalesas, con remodelaciones de nuevos textos y nuevas obras: el *Oliveros de Castilla*, la *Crónica del Cid*, etc.²⁰

¿Apareció, no quizá casualmente, hacia mayo de 1502, junto al *Abad don Juan de Montemayor*, con motivo de la jura de los nuevos príncipes herederos de Castilla, los Archiduques Felipe y Juana? Los Reyes entraron en la ciudad el 22 de abril y los herederos el 7 de mayo. Toledo fue una fiesta, sólo interrumpida por la muerte de Arturo, Príncipe de Gales y esposo de Catalina.²¹ Es fácil suponer una cierta relación editorial y comercial para la aparición de dos textos de un cierto interés popular, aprovechando una circunstancia favorable como la que se daba con la visita de los monarcas, en una operación literaria y editorial que recuperó, con una nueva mentalidad estética y lectora, dos obras de una tradición medieval nunca perdida del todo.

No sabemos quién efectuó, ni de hecho cuándo, esta nueva adaptación que Hagenbach pasó a letra de molde, aunque como ha señalado acertadamente Baranda, ofrece un texto muy defectuoso, con una presentación formal semejante a un manuscrito; algo hecho probablemente con precipitación e inmerso todavía en una estética gráfica muy cercana al códice: división con calderones, ausencia de graba-

¹⁶ Un análisis de conjunto ofrecen M.V. Campo y V. Infantes al editar *La Poncella de Francia. La historia castellana de Juana de Arcó*, Vervuet/Iberoamericana, Frankfurt, 1997, pp. 33-37; esta referencia nos ahorra citar las ediciones o estudios de cada texto mencionado: Barba por Cátedra, Gracia Dei por Infantes, etc., allí recogidas.

¹⁷ Véase. F.J. Aranda Pérez, «Poder municipal, oligarquías urbanas y cabildo de jurados en Toledo entre los siglos XV y XVI», en *1490 en el umbral de la modernidad. El mediterráneo europeo y las ciudades en el tránsito de los siglos XV-XVI*, II, ed. J. Hinojosa Montalvo y J. Tradells Nadal, Generalitat Valenciana, Valencia, 1994, pp. 109-120.

¹⁸ Véanse, respectivamente, J. Gómez Menor, *Cristianos nuevos y mercaderes de Toledo*, Toledo, 1970 y B. Caunedo del Potro, «Un importante papel de los mercaderes de Toledo a finales del siglo XV: abastecedores de la Casa Real», *Anales Toledanos*, XVI (1983), pp. 139-149.

¹⁹ Véanse, respectivamente, A. Antelo Iglesias, «Las bibliotecas del otoño medieval. Con especial referencia a las de Castilla en el siglo XV», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Historia Medieval*, I (1991), pp. 285-350, e I. Beceiro Pita, «Temas y tipos de lectura entre los sectores laicos de la Península Ibérica (siglos XIII-XV)», *Temas Medievales*, VIII (1998), pp. 9-32; entre otros muchos «Inventarios» estudiados.

²⁰ Véase, especialmente y aparte de la bibliografía recogida en los trabajos ya citados, V. Infantes, «El género editorial de la narrativa caballeresca breve», *Voz y Letra*, VII:2 (1996), pp. 127-133.

²¹ Véase R. Domínguez Casas, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Alpuerto, Madrid, 1993, esp. pp. 328-330.

dos, etc. (Valga recordar las huellas manuscritas en el impreso de esa lectura silenciosa que antes comentábamos.) Tampoco sabemos nada del original que se preparó para la edición, pues aunque no depende directamente el impreso del manuscrito escurialense, textualmente se hallan muy cercanos, emparentados ecclóticamente por una versión manuscrita hoy perdida, quizá anterior a la que sirvió para la edición, que da paso posterior al «dinamismo textual» que Baranda ha estudiado a propósito de este relato.

Desde 1479 Isabel proyecta construir una gran biblioteca en San Juan de los Reyes, que a la muerte de Fernando en 1516 pasa a la Capilla Real de Granada, y de donde en 1591 parte definitivamente al Monasterio de El Escorial. Se perdieron algunos libros en los caminos y otros llegaron a su definitivo emplazamiento en muy mal estado después de su sufrida estancia andaluza. Hay una entrada del último «Inventario», en la *Relación o memoria de los libros que por mandado del rrey nuestro señor se llevan a El escurial desde la ciudad de Granada de la capilla rreal de ella en cumplimiento de vna cedula rreal que su tenor es el siguiente* del postrer viaje, que indica: «Otro libro en rromance escrito de mano en pergamino de a folio encuadrado en tablas yntitulado flos santorum de gorçisines [sic]²² con vnos asientos e maneçuelas de plata»; ¿podría ser el códice reencuadrado en el Monasterio a finales del siglo XVI, quizá después del ajetreado traslado en 1591, y rotulado en el corte «13. Flos Santo», el h.I.13 actual?²³

Esta hipótesis, no desdeñable aunque al fin y al cabo sólo hipótesis, coloca el *Cuento de Carlos Maynes* en Toledo, en la Biblioteca de San Juan de los Reyes, en el último tercio del siglo XV, al alcance de quien pudiera utilizarlo para rehacer el cuento de un emperador en la historia de una reina.

²² A (muy) mal traer léxico y etimológico nos tiene la aposición de «gorçisines», al que J. Zarco Cuevas añade un «(?)» y está bien transcrito después de ver el documento, que no sabemos si se refiere a una posible autoría o a un tipo de material (o modelo) de encuadración «con vnos asientos e maneçuelas de plata»; reconocemos que no hemos dado ni con el término ni con nada parecido (y gracias Juan Carlos como siempre que me suceden estos avatares). Sólo, y muy de lejos, podría casar con el «gorgarán»/«gorgorán»/«gorguerán», una tela de «seda con cordoncillo» o «tejido usado hacer cuerpos, gorras, herrueruelos, monjiles y ropas», según recoge A. Rojo, *El Siglo de Oro. Inventario de una época*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1996, p. 214, con documentación desde 1566 hasta 1588; aunque no sabemos si se usaba en la época como (posible) forro para las encuadraciones, en cualquier caso, y no viene mal el dato, el «gorgorán» más apreciado a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI es el de «Granada», que es donde andaba el códice hasta 1591.

²³ Algunos pormenores de esta historia bibliotecaria cuenta R. Domínguez Casas, *Arte y etiqueta*, pp. 344-349, aunque el «Inventario» puede leerse en la transcripción de J. Zarco Cuevas, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, III, Madrid-San Lorenzo de El Escorial, Imprenta Helénica-Imprenta del Real Monasterio de El Escorial, 1924-1929, pp. 496-500, nuestra cita es el ítem nº 17, sin correspondencia actual en el Zarco Cuevas.

2. LA «HISTORIA DEL ABAD DON JUAN DE MONTEMAYOR»

La segunda obra tiene una historia más o menos parecida, pues la leyenda del Abad don Juan de Montemayor (re)aparece en el impreso toledano desde el silencio textual anterior más absoluto. Hoy tan sólo conservamos dos testimonios manuscritos, notablemente independientes, de lo que pudo ser en su origen un cantar épico castellano, con menos probabilidad portugués, de finales del siglo XIII o comienzos del siglo XIV; brevemente son los siguientes:²⁴

—Un capítulo, el 287, del *Compendio historial* de Diego Rodríguez de Almela, presente, con escasas variantes, en las dos «redacciones» de la obra: la primera, presentada a Isabel la Católica en 1491, aunque terminada quizá a finales de 1479 o en 1484, y una segunda, realizada, muerto ya el autor en 1492, entre 1504 y 1506. La fuente de Rodríguez de Almela sería un texto que contuviera (ya) una ¿primera? prosificación del cantar, según ha estudiado concienzudamente Menéndez Pidal, aunque los elementos épicos, escasos pero presentes, afloran sobre una conciencia y una intención claramente historiográfica; pues no se debe olvidar que estamos ante un compendio. Se trataría, para nuestro tema, de un palimpsesto poético degradado sobre la objetividad histórica del cronista.

—El impreso toledano, que de nuevo lo creemos de 1502, cuya fuente no es directamente el *Compendio*, sino probablemente aquel texto manuscrito común, que en esta ocasión su anónimo autor encauza en otra dimensión más literaria, legendaria y fantástica, que potencia ahora los valores más épicos del original y sitúa la obra en el sendero genérico de las historias. Es decir, una operación textual muy parecida a la de la *Reina Sevilla* y tantos otros textos de similar origen y estructura en parecidas fechas. Su presentación formal, editorialmente hablando, es como la obra anterior, y de nuevo, junto a él, aparece como una impresión relativamente ajena a la producción de Hagenbach, aunque en esta ocasión aliada editorial y literariamente con su compañero.

La obra potencia los valores religiosos de la fe y supone una exaltación de la victoria sobre los moros, enmarcada (otra vez) en una cadena narrativa llena de elementos guerreros y militares que justifican un triunfo sobre los enemigos de la religión por medio del milagro, apoyado en la constancia y la seguridad de las creencias cristianas. No venía tampoco (nada) mal este tipo de elogio implícito en los paradigmas de la propaganda monárquica posterior a la conquista granadina.²⁵

De la edición toledana deriva directamente una larga relación de impresos que nos llevan hasta finales del siglo XVII, aunque de ella, de la edición de 1502, tengamos que saltar con ejemplar en la mano hasta una impresión vallisoletana de 1562, la que editó Menéndez Pidal en 1903 antes de aparecer nuestro ejemplar; pero no por ello

²⁴ Véanse, como referencias generales, V. Infantes, «El abad don Juan» y «Historia del abad».

²⁵ Véase E. Ruiz, «El poder de la escritura y la escritura del poder», en *Orígenes de la monarquía hispánica*, pp. 275-313.

no han quedado algunas huellas en el camino de este medio siglo, y una de ellas nos interesa especialmente para sus orígenes.

» Fernando Colón tuvo (¡como siempre!) un *Abad don Juan de Montemayor*, ya denominado *Historia*, impreso en Burgos en 1506, suponemos, sin más datos que la intuición, que salió de las prensas de Fadrique Biel de Basilea; después de esta fecha la historia de esta *Historia* toma ya un rumbo sevillano de la mano de los Cromberger.

Valga recordar que Rodríguez de Almela vivió en Burgos, allí redactó su *Compendio*, sirvió a Alfonso de Cartagena y fue nombrado Cronista Real.²⁶ ¿Alguien se interesó en Burgos por la leyenda del Abad don Juan de Montemayor y conoció la fuente de Rodríguez de Almela, y quizá, de paso el propio texto del cronista? Sea como fuera, bien pudo poner en circulación editorial antes de 1502 nuestra *Historia*, especialmente en una ciudad que en esos momentos contaba con dos de los impresores: Fadrique y Juan de Burgos, más representativos de este tipo de producción literaria, no historiográfica, pues el *Compendio* durmió el sueño vertical de otros muchos códices. ¿Alguno de estos impresores promovieron esta *Historia*? Si así fuera, y de nuevo no es desdeñable la hipótesis, la edición de 1506 sería, tras la salida editorial de Toledo en 1502, la segunda impresión burgalesa (o la tercera o la cuarta) de un texto generado en esta ocasión en la ciudad castellana.²⁷ (¿Acompañó nuestra *Historia* en Toledo, al taller de Hagenbach tan poco dado a novedades, a dos de las obras más sugerentes de aquel momento literario para la prosa: la *Cárcel de amor*, impresa en 1496, y la *Celestina* de 1499-1500? *Cárcel de amor* y *Celestina*, más la *Reina Sebilla* y el *Abad don Juan de Montemayor* son los únicos textos literarios en prosa publicados por Hagenbach y extrañan en su metódica producción religiosa y netamente comercial. No parece casual este cambio estético de rumbo en una imprenta apegada a lo tradicional y toledano, si no es por una más que probable relación comercial definida desde fuera.)

Si no fue por este camino, tampoco andaba lejos de Toledo, de nuevo en la Biblioteca regia de San Juan de los Reyes, un ejemplar al que echar mano del *Compendio* historial,²⁸ obra que recordamos estaba dedicada a la soberana; y quizá con su lectura, el interés en esa fuente común que hoy no conocemos; en cualquier caso apareció con la *Reina Sebilla* en la gozosa ciudad que recibía a los Reyes y a los Príncipes aquella primavera de 1502. Y desde esta unión editorial, literaria, y en cierta medida retórica, ¿pudieron usar los anónimos preparadores de la *Reina Sebilla* y el *Abad don Juan de Montemayor* uno de los códices de San Juan de los Reyes, hoy desgraciadamente perdido en el incendio del Monasterio escurialense en 1671? Decía el asiento, que desde

²⁶ Véanse los datos suficientes en la «Introduction» de D. Mackenzie a su edición de las *Cartas* (BL Ms. Egerton 1.173), University of Exeter, Exeter, 1980, pp. VII-XXII, especialmente para el *Compendio*, pp. IX-X.

²⁷ Cf. todo lo aportado sobre el contexto burgalés por C. Marín Pina en este mismo trabajo.

²⁸ Véase, de nuevo el «Inventario» en J. Zarco Cuevas, *Catálogo*, III, p. 498, aunque incorrectamente identificado como el «Valerio de las historias escolásticas», cf. V. Infantes, «El abad don Juan» y «Historia del abad», se trata del manuscrito con la sigla actual «u», signatura moderna en el Monasterio: V.II.10-11.

luego casa (muy) convenientemente a nuestros propósitos (y a los suyos): «otro libro a manera de padrón encuadernado en pergamino. Tiene cosas para manera que haçer corónicas»;²⁹ porque este «libro», mejor (todavía) que una fuente o fuentes para estos originales perdidos que generaron las ediciones, parece contener un manual de uso historiográfico, usado como obra de recurrencia y quizá no tan ajeno al tipo de remodelación efectuada en nuestras dos historias.

3. LA HISTORIA DE LA DONZELLA TEODOR

Resta terminar con una obra bien distinta en su concepción literaria, en sus fuentes y en su intencionalidad lectora; unida a las anteriores por una concepción editorial muy parecida que la incluye en el torrente impreso de las historias: la de la *Donzella Teodor*.

El censo de manuscritos medievales: dos árabes y cinco castellanos, divididos estos últimos en dos familias, *a* por un lado, como añadido al *Libro del conocimiento* y sin titulación expresa, y *g*, *h*, *m* y *p* por otro, como apéndice y coda del *Bonium* y titulada uniformemente *capítulo*, no dan bajo ningún concepto textual la impresión de Hagenbach.³⁰ Vuelve a existir una remodelación literaria de la fuente (o fuentes), que arroja al estrado lector una nueva *Teodor* unguida de otros saberes y conocimientos. En la edición del texto y en algún trabajo posterior con Baranda ya expusimos convenientemente que

... aunque los textos impresos derivan necesariamente de alguna versión manuscrita, ésta no se registra en ninguno de los códices conocidos, lo que quizá implique que la primitiva versión para la imprenta se elaborara «especialmente» con este fin, más si pensamos que al texto primitivo se le añadieron materiales procedentes del *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li, que andaba en versiones incunables desde 1492 ... De esta primera versión para la imprenta, con cierta lógica elaborada después de 1492 por su relación con el *Repertorio*, existen dos ediciones distintas, derivadas de un mismo original probablemente impreso [decíamos en 1995], pero hoy desconocido.³¹

Con estas palabras, apoyadas entonces en otros juicios críticos coincidentes, Mettmann entre ellos, dejábamos en el aire el problema ecdótico y textual abierto a nuevas consideraciones. Es ahora el momento, sin duda, de esbozarlas.

Interesa recordar de inmediato su filiación textual y literaria con el *Bonium*, con quien comparte vida manuscrita en cuatro códices; pero al *Bonium* le sucede un pro-

²⁹ Véase el último *item*, nº 48, del «Inventario», en J. Zarco Cuevas, *Catálogo*, III, p. 500; la cursiva indica su desaparición en el incendio; «padrón» tiene que entenderse como 'lista' o 'relación'.

³⁰ Remitimos a las referencias generales ya citadas: V. Infantes, «Historia de la Donzella Teodor» y a W. Mettmann, «La Historia».

³¹ En la edición de N. Baranda y V. Infantes, *Narrativa popular de la Edad Media. Donzella Teodor, Flores y Blancaflor, París y Viana*, Akal, Madrid, 1995, pp. 13-14.

blema similar. De sus abundantes testimonios manuscritos medievales, filiados primeramente por Crombach³² y revisados más tarde por Haro y Gómez Redondo,³³ amén de algún otro testimonio fragmentario rescatado recientemente,³⁴ sólo dos de ellos culminan en la edición del incunable sevillano de Meinardo Ungunt y Stanislaw Polono en 1495:³⁵ el *B* y el *e*; para llamarse con toda razón ahora: *Bocados de oro*, como reclama acertadamente Gómez Redondo.³⁶ Esta edición es la que sigue Hagenbach el 4 de abril de 1502, como se ve vuelve a coincidir en fechas muy cercanas con la aparición de las dos historias precedentes, y posteriormente en otra edición de su anónimo sucesor en el taller en 1510.³⁷

Es decir, que en Sevilla se produjo una primera remodelación del *Bonium* sobre un manuscrito que dio paso a la edición incunable, ¿es uno de la familia que contenía al final la *Teodor* primitiva y se preparó una salida editorial parecida, sumando (además) el *Repertorio* de Andrés de Li? Parece lícito pensar en una posible edición incunable sevillana de la *Donzella Teodor*, que podría ser ese impreso que se deduce del *stemma* y que antes indicábamos, y desde esta consideración los *Bocados* y la *Donzella* retoman en Toledo, por medio de Hagenbach, su transmisión editorial pocos años después; aunque esta hipótesis puede (y debe) tener matices.

Uno de ellos es que el impreso de Hagenbach no es de Pedro Hagenbach muerto a finales de 1502, sino de su anónimo sucesor en el taller toledano; por tanto posterior a esa fecha, de 1503 o 1504 si se nos otorga la confianza (bibliográfica) suficiente después de un detenido análisis tipográfico. Este impreso respecto a los dos anteriores se diferencia en algunos aspectos formales muy significativos: firmas a caja, frente a firmas sangradas hacia dentro; 32 líneas por plana, frente a 31; composición menos espaciada, frente a composición más junta; distribuciones distintas en los interlineados de las rúbricas; etc. Todo ello separa esta edición de esa cronología pareja de las otras dos historias, aunque muy cercana a ellas; es un impreso realizado (creemos) en los primeros momentos editoriales de ese incógnito «sucesor de Hagenbach», hacia 1503 o 1504.

Desde luego, que esta datación no invalida la posible descendencia sevillana y la aparición consecutiva en Toledo de las dos novedades hispalenses: los *Bocados* en 1502 y la *Teodor* en 1503-1504. No obstante, en Toledo, de nuevo en la Biblioteca de

³² Véase M. Crombach, «Bocados de oro». *Kritische Ausgabe des altspanischen Textes*, Univerität Bonn, Bonn, 1971, pp. XXIII-XXVII.

³³ Véanse, respectivamente, M. Haro Cortés, «Consideraciones en torno al estudio de la prosa sapiencial medieval: el caso de las colecciones de sentencias», *Diablotexto*, III (1996), pp. 125-172, esp. pp. 131-132, y F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, I, *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Cátedra, Madrid, 1998, pp. 450-470, esp. pp. 455-456.

³⁴ Recogidos por M. Haro Cortés, «Consideraciones», p. 132.

³⁵ Hay edición moderna, en microfichas, del incunable de M. Parker, *Text and Concordances of «Bocados de oro»*. *Biblioteca Nacional I-187*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1993.

³⁶ Véase F. Gómez Redondo, *Historia*, I, p. 456.

³⁷ Véase la descripción en F.J. Norton, *A descriptive*, n.º 1.060.

San Juan de los Reyes había un manuscrito del *Bonium* medieval, ya transformado en la versión que daría los *Bocados*, que se remataba con la versión breve (y medieval) de la *Donzella Teodor*; de hecho había dos, aunque uno sólo contiene al final la *Donzella Teodor*, nos refererimos, en la nomenclatura de la *Teodor*, al h, pues el otro, e, en la del *Bonium*, se remata con las *Respuestas del Filósofo Segundo*.³⁸ Ambos pertenecían a la biblioteca de la Soberana, y así se recogen en el *Inventario de los libros propios de la reina doña Isabel, que estaban en el alcázar de Segovia a cargo de Rodrigo de Tordesillas, vecino y regidor de la dicha ciudad, en el año de 1503*.³⁹ ¿Se realizó entonces en Toledo la transformación del texto medieval del capítulo en historia?

Los editores del *Bonium* (y de los *Bocados de oro*) deben filiar convenientemente ambas ediciones, la sevillana y la toledana (y en ello está Haro), para dilucidar unas dependencias textuales que no son de nuestra inmediata incumbencia, pero que relacionan muy estrechamente a los *Bocados* y a nuestra *Donzella*; pues parece que, en esta ocasión, la imprenta no hace otra cosa que volver a unir las nuevas versiones de dos obras que compartieron una existencia medieval común.

4. CONCLUSIÓN

En este tipo de trabajo, generalmente poco productivo, aunque nadie nos puede quitar la alegría de «cazar» el dato menudo que ilumina una sombra, nos acercamos necesariamente a muchas periferias: históricas, doctrinales, bibliográficas, sociales, etc., que ayudan a entender ese sustrato filológico que late en la topografía de unas obras que interesaron durante muchos años a ese lector de la ficción narrativa; porque tanto sus orígenes como su presencia a lo largo de los siglos no se puede explicar sólo desde la literatura.

³⁸ Son, respectivamente, los h.III.6, véase la descripción en J. Zarco Cuevas, *Catálogo*, I, p. 216, y e.III.10, *idem*, I, pp. 132-133.

³⁹ La transcripción se encuentra en J. Zarco Cuevas, *Catálogo*, III, pp. 453-461, con los *items* nº 158 y nº 159; más tarde en la *Relación o memoria* del traslado ya citada, J. Zarco Cuevas, *Catálogo*, III, p. 497, *item* nº 5, sólo recoge uno, del que duda asignar una identificación concreta.