

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

LOS «VIESSOS» DEL *CONDE LUCANOR*: DEL MANUSCRITO A LA IMPRENTA*

DANIELA SANTONOCITO
Universidad de Zaragoza

Resumen: El propósito de este artículo es ilustrar los principales cambios que han sufrido los «viessos» del *Conde Lucanor* en su transposición a la imprenta por medio del erudito sevillano Gonzalo Argote de Molina. A este respecto, después de un cotejo entre la *princeps* y los mss. S (BNM 6376) y G (BNM 18415), se analizarán e interpretarán algunos de ellos para clasificar las manipulaciones que llevó a cabo a nivel morfo-sintáctico y léxico-semántico y, a partir de ellas, se intentará entender la razón que llevó a Argote a editar la obra juanmanuelina haciéndose de mediador entre la Edad Media y la época renacentista. En la mayoría de los casos Argote manipuló el texto para realizar unas modificaciones estilísticas y crear tanto unas estructuras líricas como unas fórmulas paremiológicas de fácil memorización y comprensión.

Palabras clave: Argote de Molina, *Conde Lucanor*, humanismo, proverbio.

Abstract: The aim of this dissertation is to illustrate the main changes realised by the Sevillian scholar Gonzalo Argote de Molina in the *Conde Lucanor's* «viessos» during the process of transposition from manuscripts to print. In this regard, after a collation between the *princeps* with manuscripts S (BNM 6376) and G (BNM 18415), some changes will be analysed and interpreted in order to classify the morphosyntactic and lexical semantic manipulations and, from them, it will be possible to understand the reason that brought Argote, mediator between the Middle Ages and the Renaissance, to edit the text. Argote mainly manipulated the text to produce some stylistic

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

modifications and create both lyric structures and paremiological formulas that are easier to be memorised and understood.

Keywords: Argote de Molina, *Conde Lucanor*, humanism, proverb.

La presente comunicación pretende ilustrar los cambios que han sufrido los «viessos» del *Conde Lucanor* en su transposición a la imprenta por medio del erudito sevillano Gonzalo Argote de Molina. La idea surge de un proyecto más ‘ambicioso’, cual es mi tesis de doctorado, bajo la dirección de la Dra. María Jesús Lacarra de la Universidad de Zaragoza y del Dr. Gaetano Lalomia de la Universidad de Catania. En una línea más general, mi propósito es estudiar la labor de Argote de Molina (1548-1596) como primer editor de una de las obras maestras de la literatura española: *El conde Lucanor*¹ (en adelante *CL*), así como analizar los cambios realizados en su edición y descubrir la razón que le impulsaron a ellos. En primer lugar, cabe señalar que, pese a que el erudito pueda considerarse desde una perspectiva filológica como el primer editor de obras antiguas gracias a sus impresiones del *CL* en 1575, del *Libro de la montería* y de la *Historia del Gran Tamorlán* en 1582, su figura ha sido estudiada en trabajos parciales que solo analizan una faceta del intelectual (Argote como historiador, genealogista, coleccionista, teórico de la poesía, etc.). Su edición del *CL*, como conjunto de textos y paratextos, no ha sido abordada de manera suficiente –sobre todo tras descartarse que hubiera cotejado los tres manuscritos como él mismo indica² y ha suscitado un debate ecdótico que quizá pueda solucionarse solo a través de un riguroso cotejo entre los varios manuscritos. Además, la mayoría de los estudiosos que se han acercado a la obra ha puesto la atención en su compleja transmisión manuscrita,

1. Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Sevilla, Hernando Díaz, 1575. La edición de Argote cuenta con dos facsímiles: Barcelona, Puvill, 1978 y Sevilla, Extramuros, 2008. He utilizado este último, junto a los dos testimonios digitalizados de la Biblioteca de Catalunya y de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
2. Argote manejaba un ejemplar que no se encontraba totalmente íntegro en sus partes: «solamente me dava alguna pena ver que el libro que yo tenía estuviese estragado en muchas partes por culpa del Escripitor, o por no avérsele ofrescido más fiel ejemplar» (fol. a4). Sin embargo, a esta situación encontró remedio gracias a otros dos testimonios, uno de Jerónimo Zurita y otro del doctor Oretano: «pero esto se remedió fácilmente confiriéndolo con otros dos: el uno de que me hizo merced el Señor Jerónimo de Zurita, [...] y con otro del Señor Doctor Oretano» (fol. a4).

sin reconocer la indudable importancia del impreso sevillano para la difusión del texto y para la guía de la lectura en los siglos posteriores³.

A pesar de ello, filológicamente hablando, Argote de Molina no fue muy riguroso y realizó algunos cambios tanto en la macroestructura como a nivel textual, entre ellos en los «viessos». Cuando hablamos del príncipe del *CL*, lo primero que hay que señalar es que se trata de una edición parcial de la obra: efectivamente, la edición de Argote solo abarca el prólogo y la primera parte, sin incluir el llamado por la crítica *Libro de los ejemplos* sin incluir el *Anteproyecto* ni las cuatro partes restantes. Puesto que solo los testimonios S y G incluyen las cinco partes, se supone que a Argote le llegó un manuscrito que contenía solo la primera. A este respecto, los estudiosos Blecua⁴ y Orduna⁵ señalan que, probablemente, la transmisión manuscrita tuvo lugar en etapas: en un principio, se compuso la primera parte del *CL* y de ella se hicieron copias que circularon de forma independiente.

La príncipe del *CL* es una edición muy peculiar porque casi la mitad del volumen, un 40% del contenido de la edición, está constituido por otros materiales que aparecen anunciados al comienzo del libro. Sin embargo, la presencia de otros materiales no tiene que extrañarnos si consideramos que era una práctica habitual en Argote, si bien en el *CL* no incluye materiales ajenos, porque todos proceden de don Juan Manuel o del propio Argote⁶. De la primera parte, es decir, de los 51 ejemplos, solo reproduce 49: faltan los ejemplos XXVIII («De lo que conteció a don Lorenço Suárez Gallinato») y LI («Lo que contesció a un rey christiano que era muy poderoso»). El segundo ya no se hallaba en el subarquetipo β , puesto que el manuscrito G tampoco lo incluye; mientras que el primero, probablemente, fue eliminado porque habría podido afectar la ‘sensibilidad’ de la autoridad eclesiástica, ya que se cuenta que don Lorenzo Suá-

3. A este respecto, no hay que olvidar que hasta el siglo XIX e incluso después, todas las ediciones de la obra y las traducciones se basaban en el impreso de Argote y, además, la *editio princeps* del *Lucanor* ha servido de sustrato inspirador de algunos autores (entre ellos Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Gracián, etc.).
4. Alberto Blecua, *La transmisión de «El Conde Lucanor»*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1980.
5. Germán Orduna, «Notas para una edición crítica del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*», *Boletín de la Real Academia Española*, CXCIV (1971), pp. 493-511.
6. Recordemos que en la edición del *Libro de la montería* Argote incorpora, además de su *Discurso*, una égloga pastoril de don Gómez de Tapia, mientras que la *Historia del Gran Tamorlán*, además de incluir su *Discurso* y dedicatoria, está acompañada por unas noticias complementarias procedentes de la obra de Pero Mexíx (*Silva de varia lección*) y de Paulo Jovio (*Elogios*).

rez Gallinato descabeza a un clérigo renegado. Asimismo, salvo en los ejemplos XXVII(A) y XXXI(A), el editor rompe tipográfica y conceptualmente la unidad de la obra juanmanuelina, anteponiendo a la narración el título «HISTORIA» que resulta ser ambiguo por referirse tanto a unas narraciones novelescas como a textos de tipo historiográfico. En el ejemplo XXIV(A), en cambio, se sustituye por «EJEMPLO» y en algunos capítulos más extensos, como en IV(A), XXXII(A) y XXXVIII(A), se anuncia la reaparición del cierre final dialogado mediante la voz «APLICACIÓN». Por último, en el ejemplo V(A), que presenta dos historias paralelas, la del emperador Fadrique y la de Álvaro Fañez, se crea, a través de la expresión «PROSIGUE LA HISTORIA», una doble división para marcar la separación entre los dos relatos. De todas formas, la división en segmentos textuales y el uso de tales términos cumplen la función de destacar la reflexión didáctica de la narración, pero no se sabe si ya se encontraban en la copia utilizada por Argote o si son incorporación del editor.

Otra diferencia que podemos notar atañe al orden de los ejemplos, que se presentan de forma totalmente diferente al seguido por la mayoría de los manuscritos, produciendo unas incongruencias en los ejemplos XII(A) y XXI(A). A este respecto, es bien sabido que no todos los manuscritos mantienen el mismo orden; sin embargo, como asevera la estudiosa Lacarra,

La crítica textual, sin embargo, corrobora que el transmitido por S, seguido también por la copia humanística G (precedente posible –recordemos– de la que manejó Argote), sería el propuesto por don Juan Manuel y podemos dar por supuesto que así le llegaría al erudito sevillano. Sería además imposible que –de haber consultado tres testimonios– todos coincidieran en desordenar de este modo el arquetipo⁷.

Así pues, la mayoría de los estudiosos coinciden en afirmar que la nueva disposición de los ejemplos obedece a una voluntad del editor que no prestó mucha atención en las contradicciones a las que podría incurrir.

Además de esos cambios a nivel de la macroestructura, Argote realiza unas variaciones a nivel textual. En esta ocasión me limitaré a analizar solamente los cambios realizados en los «viessos» finales de cada ejemplo para descubrir si son el resultado de una operación voluntaria del editor o de figuras externas, desde el impresor al censor, o se hallaban ya en la copia utilizada por él. Según

7. María Jesús Lacarra Ducay, «*El conde Lucanor (1575) de Argote de Molina: el rescate de un texto medieval*», en Carlos Alvar (coord.), *Tipología de las formas narrativas breves. VIII Encuentro internacional*. San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2014, pp. 221-245 (p. 235).

Baldissera, por ejemplo, «l'erudito sivigliano non accoglie il testo del *Lucanor* così come doveva apparire nel manoscritto utilizzato (cioè secondo le caratteristiche tipiche del ramo β della tradizione), ma lo transforma estructuralmente e ideologicamente»⁸. En lo referido a los «viessos», la crítica coincide en considerar los versos finales manuelinos unas sentencias o dichos. Según la definición que leemos en el *Diccionario de la Real Academia Española* (en adelante *DRAE*), una sentencia es un «Dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad»⁹. De hecho, las sentencias finales del *CL* transmiten un mensaje doctrinal. La sentencia como práctica habitual en la literatura medieval es, para decirlo con las palabras de la estudiosa Haro Cortés,

una forma literaria, generalmente breve, con una pauta estilística definida (lo que se denomina estilo proverbial), que encierra en su seno una verdad universal avalada por la autoridad de un sabio, referida prioritariamente al ámbito de comportamiento ético-moral y social, y cuya función es instituir una norma de conducta atemporal, de fácil memorización, que se convierta en un instrumento de adoctrinamiento, enseñanza y erudición¹⁰.

Efectivamente, los versos finales tienen una forma literaria, una estructura tanto poética –recordemos que, de las 49 sentencias, Argote de Molina elige los «viessos» de los ejemplos XVI(A), XXIII(A), VIII(A) y XXI(A) para argumentar su *Discurso sobre la poesía castellana* y hablar respectivamente de la «copla castellana», de los «versos grandes», del «verso italiano» y de los «versos mayores»– como paremiológica, o sea, breve y concisa. Al mismo tiempo, los «viessos» constituyen los pilares ético-morales de la obra, ya que universalizan y sintetizan el mensaje de la historia. A este respecto, el estudioso Burgoyne señala que no es el cuento el que transmite una moral sino el proverbio que no solo recoge el ejemplo sino también una experiencia de vida que proporciona cierta sabiduría¹¹. De todas

8. Andrea Baldissera, «Argote de Molina editore del *Conde Lucanor*: un fortunato *repêchage* anticuario», en Luisa Secchi Tarugi (ed.), *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo. Atti del XIV Convegno Internazionale (Chianciano, Firenze, Pienza 16-19 luglio 2002)*, Firenze, Franco Cesati editores, 2004, pp. 397-407 (p. 401).
9. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, 2001, versión on line.
10. Marta Haro Cortés, «Narratividad y práctica literaria en la literatura de sentencias medieval», en Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra Ducay (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 235-265 (p. 236).
11. Jonathan Burgoyne, «Los versos de don Juan: la transmisión del *Conde Lucanor* y el *Libro de los doce sabios* en el siglo xvi (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 19.426 y Biblioteca Menéndez

maneras, la presencia de dichas sentencias nos permite afirmar que el *CL* es una muestra perfecta del esquema que representa la concepción medieval del saber: tesis-exemplum-síntesis, condensando, pues, las técnicas narrativas orientales con aquellas de origen occidental¹².

Ahora bien, no cabe ninguna duda de que Argote da una importancia relevante a los «viessos», puesto que decide incluir una recopilación de todas las sentencias y dichos de don Juan Manuel, o sea, además de reproducir la unidad narrativa de la obra, prepara un paratexto que sirve de ‘substrato’ no solo para mostrar las dotes de Juan Manuel como poeta, sino especialmente para argumentar su *Discurso sobre la poesía castellana* que cerrará la edición junto con el *Vocabulario de la lengua*. Su recopilación tampoco ha de sorprendernos porque, como sostiene Bizzarri, no era extraño en el siglo *xvi* que un lector y copista estuviera más interesado en los dichos paremiológicos del *CL* que en las narraciones cortas, siendo una «centuria que marca el verdadero auge de las colecciones de refranes»¹³. Además, cabe recordar que en una sociedad como aquella del siglo *xvi*, los humanistas intentan salvar, mediante la escritura, una materia popular o tradicional vinculada en principio con la oralidad.

Seguidamente, me detendré en los cambios en los versos finales de la príncipe sevillana cotejando este texto con el manuscrito más antiguo y completo de la tradición, el ms. S (BNM 6376), y con otra copia humanística, el ms. G (BNM 18415)¹⁴. En primer lugar, analizaré los cambios morfo-sintácticos y después aquellos léxico-semánticos así como otras variaciones de diferente naturaleza. Antes de proceder al análisis de los «viessos», es necesario precisar que, de los 49 ejemplos que presenta la *editio princeps*, solamente los versos finales del ejemplo XLVII(A), que narra la historia de un pardal y de una golondrina, XXXIX en S y en G, coinciden en las tres versiones; por lo demás, siempre podemos observar algún cambio relevante o alguna variante ortográfica.

Pelayo ms. M-92)», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, Vol. 17 (2011), pp. 134-160 (p. 140).

12. Marta Haro Cortés, *op. cit.*, p. 243.

13. Hugo Óscar Bizzarri, *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004, p. 89.

14. Para poder leer los mss. S y G, he consultado respectivamente Don Juan Manuel, *Obras completas. El Conde Lucanor, Crónica abreviada*, José Manuel Blecua (ed.), Madrid, Editorial Gredos, 1981-1983, y Paul Gloeckner, *An edition of don Juan Manuel's El conde Lucanor according to ms. 18.415 in the Biblioteca Nacional: The Gayangos Manuscript*, New York, New York University, 1973. En adelante, transcribiré paleográficamente los mss. S y G y citaré el texto de Argote a partir de mi edición inédita, en la que he seguido la *princeps*, regularizando las grafías y acentuando según las vigentes normas de la RAE.

CAMBIOS MORFO-SINTÁCTICOS

De los 49 ejemplos de los que consta el impreso sevillano de 1575, el análisis que se ha llevado a cabo ofrece escasas muestras de manipulación a nivel del orden sintáctico. Recordemos que tampoco en la parte narrativa de los ejemplos Argote alteró mucho el orden de los constituyentes, salvo en algunos casos como al principio del ejemplo I(A), que narra lo que aconteció a un moro que era rey de Córdoba, en el cual introduce una variación a nivel sintáctico, pero no actualiza el texto a nivel lingüístico («Fablava un día el conde Lucanor con Patronio» en lugar de «Un día fablava el conde Lucanor con Patronio») con el objetivo de imitar la lengua medieval.

En cuanto al orden sintáctico, es preciso señalar que el humanista no manipula los constituyentes con el objetivo de convertir la lengua en un medio lingüístico más arcaico. De hecho, como veremos a continuación, el editor sevillano realiza unas variaciones tanto para reproducir la medievalidad del estilo manuelino como para convertirla en un medio lingüístico más ‘moderno’. A este respecto, me gustaría puntualizar que con el término ‘moderno’ no entro en las matizaciones que puede llevar consigo el empleo de dicha denominación, sino que utilizo la palabra para indicar que el editor intenta ‘actualizar’ el texto o, mejor dicho, hacerlo más accesible para los destinatarios de su época. En la mayoría de los casos, se ha encontrado un orden sintáctico que se acerca más a un público de lectores renacentistas, como se puede apreciar en los ejemplos siguientes:

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
XXVII En el comienço deue omne [mostrar a su muger como deue [passar.	XXVII En el comienço deve [hombre mostrar a su muger como deve [passar.	V En el comienço ome deve mostrar a su muger como deve passar.
XXXI Si muy grand tu pro [pudieses fazer, nol des vagar que se pueda [perder.	XXXI Si muy grande tu pro [pudieses fazer, no le des vagar que se [pueda perder.	XX Si tu pro muy gran pudieres fazer, non le des vagar que se pueda perder.
XXXVII Aquesto tenet cierto, que es [verdat prouada: que onra et grand vicio non [an vna morada.	XXXVII A questo tened cierto, [que es berdad provada, que honrra e gran bicio [non an una morada.	XXII Tened esto por cierto, ca es verdad provada: que honra y vicio grande non han una morada.

Si cotejamos el impreso con los mss. S y G, en el ejemplo V(A), que narra la historia del emperador Federico y de don Álvaro Fáñez Minaya, podemos observar un orden más contemporáneo a la época del editor y de nuestros días: sujeto+verbo («ome deve») en lugar de verbo+sujeto («deve omne» en el ms. S o «deve hombre» en el ms. G). La ‘contemporaneidad’ del ejemplo XX(A), sobre los canónigos y frailes de la ciudad de París, no llega hasta nuestros días, ya que solo interesa al objeto del primer verso que va seguido por un complemento circunstancial en lugar del orden invertido que se encuentra en los demás mss. («muy grand tu pro» en el ms. S y «muy grande tu pro» en el ms. G). De todas maneras, se aprecia que Argote solo moderniza el objeto porque el verbo se mantiene en posición final en las tres versiones para conservar, evidentemente, más que una sintaxis propia de la época clásica, la rima con el segundo verso («fazer-perder»).

Asimismo, en el ejemplo XXII(A), «Del conde Ferrán Gonçález y sus vasallos», Argote actualiza el texto posponiendo el objeto al verbo «tened esto» en lugar de «aquesto tenet» en el ms. S o «a questo tened» en el ms. G que presentan un orden invertido (objeto+verbo). En general, los ejemplos antes mencionados reflejan, a mi juicio, la intencionalidad de Argote o de una figura externa de convertir el mensaje de los «viessos» en un texto más asequible para un público de lectores renacentistas y, al mismo tiempo, de acercarlo más a un verso, como se aprecia en el último ejemplo analizado, el XXII(A), en el que Argote convierte el pareado en una copla.

En relación con las modificaciones en los verbos, se anotan a continuación unos ejemplos significativos que tienen que ver tanto con el modo como con el tiempo verbal.

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
<p style="text-align: center;">XV</p> <p>Por quexa non vos fagan [ferir, ca siempre vençe quien [sabe sofrir.</p>	<p style="text-align: center;">XV</p> <p>Por quexa non vos fagan ferir, ca siempre vence quien sabe fuir.</p>	<p style="text-align: center;">II</p> <p>Nunca vos fagan por quexa ferir, ca siempre venciera quien sopo sofrir.</p>
<p style="text-align: center;">XLVII</p> <p>Por qui non quiere lo que [te cunple fazer, tú non quieras lo tuyo por [él perder.</p>	<p style="text-align: center;">XLVII</p> <p>Quien no quiere lo que te cum- [pliere [fazer, tú non quieras por él lo tuyo [perder.</p>	<p style="text-align: center;">XI</p> <p>Quien non quisier lo que te cumpliere fazer, non quieras tú por él lo tuyo perder.</p>

«vedes», «veedes» en X(G)¹⁵, en lugar del futuro de indicativo «veredes» del ejemplo X(S), se puede relacionar con una falta de claridad en la lectura del antecedente a las dos versiones humanistas que la crítica¹⁶ denomina subarquetipo ß.

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
<p style="text-align: center;">XV</p> <p>Por quexa non vos fagan ferir, ca siempre vençe quien sabe [sofrir.</p>	<p style="text-align: center;">XV</p> <p>Por quexa non vos fa- [gan ferir, ca siempre vence [uien sabe fuir.</p>	<p style="text-align: center;">II</p> <p>Nunca vos fagan por quexa ferir, ca siempre venciera quien sopo sofrir.</p>
<p style="text-align: center;">X</p> <p>Por pobreza nunca desmaye- [des, pues otros más pobres que vós [veredes.</p>	<p style="text-align: center;">X</p> <p>Por la pobreza nunca [desmayedes, pues que otros más [pobres que vós veedes.</p>	<p style="text-align: center;">XXXI</p> <p>Por la pobreza nunca desmayedes; pues que otro más pobre que vós [vedes.</p>

Así pues, gracias a estos cambios en los verbos el editor ha dotado a estos versos de una estructura más poética y más paremiológica, es decir, más breve e incisiva. Por esta razón, podemos considerar todos estos ajustes resultado de la intervención de Argote de Molina.

CAMBIOS LÉXICO-SEMÁNTICOS

Por lo que concierne a los cambios léxicos, se puede observar el empleo de términos que denotan una manipulación a nivel semántico. A este respecto, como ya se ha observado anteriormente en el caso de las alteraciones a nivel morfosintáctico, la mayoría de las variaciones léxicas son deliberadas, esto es, se trata de cambios estilísticos intencionados. Asimismo, como se observará más adelante, tales cambios obedecen a diferentes razones: algunos pueden ser exclusivos de la príncipe, mientras que otros, apareciendo también en el ms. G, proceden de una variante ya producida en el subarquetipo ß, demostrando, pues, cierta proximidad entre las dos versiones.

15. La coexistencia de «vedes» (A) y «veedes» (G) es, indudablemente, el resultado de un polimorfismo que afecta a las formas verbales y, en concreto, a la segunda persona plural de los verbos.
16. Véase Alberto Blecua, *La transmisión de «El Conde Lucanor»*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1980.

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
<p>XXXII</p> <p>Quien te conseia encobrir de [tus amigos, sabe que mas te quiere en- [gannar que dos figos.</p>	<p>XXXII</p> <p>Quien te conseja encobrir de [tus amigos, sabete que te quiere enganiar [que tus fijos.</p>	<p>VII</p> <p>Quien te conseja encobrir de tus [amigos, engañar te quiere assaz y sin testigos.</p>
<p>XXIX</p> <p>Sufre las cosas en cuanto di- [bieres, estraña las otras en cuanto [pudieres.</p>	<p>XXIX</p> <p>Sufre las cosas en quanto de- [vieres estraña las otras quanto pu- [dieres.</p>	<p>XLIII</p> <p>Sufre las cosas en quanto vi- [vieres, estraña las otras quanto pu- [dieres.</p>

Este ejemplo es muy relevante por el hecho de ser una clara muestra de cambio semántico que se produjo de forma gradual a lo largo de la transmisión textual y que llevó a una alteración del texto de «figos» a «fijos» y, finalmente, a «testigos». Después de una atenta reflexión se ha llegado a la conclusión de que la expresión antigua «dos figos», presente en el ejemplo XXXII(S), no fue ya entendida en el siglo XVI. Dicha expresión significa ‘nada’, como también leemos en el *DRAE*, en la voz «higo»: «cosa insignificante, de poco o ningún valor»¹⁸. Por lo tanto, no hace más que completar perfectamente la idea central del pareado, o sea, quien te aconseja ocultar algo a tus amigos, que sepas que te quiere engañar inevitablemente, más que nada.

Sin embargo, cotejando los tres testimonios, en el ms. G y en el impreso A aparecen respectivamente las palabras «fijos» y «testigos». Ahora bien, ¿cómo se produjeron tales cambios? El segundo verso del pareado del ms. G reproduce casi perfectamente la estructura del ms. S, si bien omite el término «más»; así pues, se supone que esta aparecería también en el subarquetipo *β*. Evidentemente, en aquel entonces la expresión «dos figos» no fue ya entendida y fue vulgarizada, quizás, con otra («tus fijos») que, sin ninguna duda se parece gráficamente y conserva la rima, pero altera el sentido del original. Por lo que concierne a la príncipe, se produce un cambio formal en el segundo verso: por una parte, se omiten algunos términos («sabe que»), y añade («assaz») y se modifican otros («sin testigos»); por otra, se consigue que los dos versos rimen entre sí («amigos» -«testigos») y que no se altere el cómputo silábico manteniendo dos tridecasílabos como en las demás versiones. En cuanto al sentido de los versos, se produce un cambio

18. Real Academia Española, *op. cit.*

léxico, evidentemente deliberado, porque se advierte el error producido en *ß* y se intenta reformular la frase para que tenga sentido. Por lo tanto, se puede aseverar que, a partir de la evidente proximidad entre los testimonios A y G y de un error encontrado en la versión antecedente a los dos textos se realizó, probablemente, una modificación textual.

Dentro del grupo de los cambios deliberados, conviene mencionar algunos casos de trivialización que se produjeron con el objetivo de vulgarizar el texto o, mejor dicho, convertirlo en algo más asequible para un público de lectores de la segunda mitad del siglo XVI. El primer caso que se analiza se refiere al ejemplo XXXIII(A), que narra la historia de un cazador de perdices y que corresponde a los ejemplos XIII(S) y XIII(G).

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
XIII	XIII	XXXIII
Quien te mal faz mostrando [grand pesar, guisa commo te puedas del [guardar.	Quien te mal faze mos- trando pesar, guisa presto como te pue- [das del guardar. [...] Non pares mientes a ojos [que lloran, mas mira a las manos que [obran.	Non pares mientes los ojos que [lloran, mas debes catar las manos que [obran.

En el ms. G, al terminar los «viessos» finales del ejemplo XIII, leemos:

E sobre esta razón fizo otro verso suer Alfonso, fraile de Santiago, que dize assy:
 Non pares mientes a ojos que lloran,
 mas mira a las manos que obran.

En el ms. S faltan estos versos conservándose solo el primer pareado del ejemplo XIII(G): «Quien te mal faz mostrando grand pesar / guisa commo te puedas del guardar». Si bien no tenemos ningún dato sobre la autoría de los versos de suer Alfonso, en la príncipe, en cambio, Argote de Molina vuelve a mostrar una clara predilección hacia el refrán y edita dichos versos sin citar al autor. Además, produce en el texto una trivialización por sinonimia al sustituir el imperativo «mira» con la perífrasis deber + infinitivo «debes catar» que tiene el mismo significado de mandato y no cambia el sentido general de los versos

ya que, como se lee en *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española, significa «ver, mirar, registrar»¹⁹.

Otro caso que muestra también cierta proximidad entre el ms. G y el impreso A concierne el ejemplo XXXVII(A), «Del buen hombre y sus amigos».

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
XLVIII	XLVIII	XXXVII
Nunca omne podría tan buen [amigo fallar como Dios, que lo quiso por [su sangre conprar.	Nunca hombre podría tan buen amigo fallar como Dios que lo quiso [por su sangre salvar.	Nunca ome podría tan bueno [amigo fallar como Dios, que lo quiso por su [sangre salvar.

En el pareado de este ejemplo, la vulgarización del texto atañe no solamente a la versión sevillana sino también al ms. G y, en concreto al ejemplo XLVIII, puesto que se observa el término «salvar» que, sin ninguna duda, procede del subarquetipo ß, frente al uso del verbo «conprar» del ms. S. Evidentemente, el verbo «salvar» parece más apropiado en lo referido a Dios; por tanto, el verbo «conprar» puede ser un error o aparecer en el original donde fue cambiado por trivialización en la rama de procedencia de A y G.

Los últimos casos que se van a analizar constituyen unas muestras de trivialización por sinonimia con el objetivo de conseguir un texto más directo y accesible a los lectores.

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
XLI	XLI	I
Si algun bien fizieres que muy grande non fuere, faz grandes si pudieres, que el bien nunca muere.	Si algun bien fizieres que [muy grande non fuere, fazlo grande, si pudieres, que [el bien nunca muere.	Si algún bien fizieres que chico asaz fuere, fázlo granado, que el bien nunca muere.
XXIV	XXIV	XIX
Por obras et maneras podras [conoscer a los moços quales deuen los [mas seer.	Por obras e por maneras po- [dras conoscer a los moços quales deven los [mas mejores ser.	Por maneras y obras podrás [conoscer cuáles los moços han mejo- [res ser.

19. Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1729, p. 228,2.

En el ejemplo I(A), el término «chico» se encuentra solamente en la príncipe y sustituye mediante una única palabra la frase de los mss. S y G «que muy grande non fuere». De la misma manera, en el ejemplo XIX(A), «De un rey moro y de tres hijos suyos», la perífrasis haber (de) + infinitivo («han... ser») denota el mismo significado que tiene el empleo del verbo deber + infinitivo «deuen... seer» (S) y «deven... ser» (G), o sea, el sentido de obligación y necesidad de que el sujeto realice la acción expresada por el verbo.

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
XLII	XLII	XLVIII
Para mientes a las obras et [non a la semejança, si cobdiçiares ser guardado [de aver mala andança.	Para mientes a las obras e no [la semegança, si codicieres guardado de [non aber mala andança.	Para miente a las obras, non a la [semejança, si quies ser guardado de aver [mal andança.

Por último, en el ejemplo XLVIII(A), «Del demonio y una peregrina», podemos aseverar que el cambio afecta solo a la príncipe, ya que la forma verbal «quies» sustituye por atracción semántica a «cobdiçiares» (S) o «codicieres» (G) que, según se lee en el diccionario antes mencionado, significa «apetecer, desear con demasiado anhelo alguna cosa»²⁰. Sin ninguna duda, en el original aparece el verbo «codiciar», pero Argote o el copista del ms. que utilizó produjo ese cambio sin alterar el significado global de los versos. Sin embargo, aunque no constituye nuestro objeto de estudio, en el ms. G hay un error en la adición de la negación «non» por atracción del verso anterior, puesto que no solo no aparece en los demás textos sino que, especialmente, cambiaría el sentido del verso. De hecho, el mensaje es justamente aquel de fijarse en las obras y no en la apariencia, si uno quiere protegerse de los infortunios.

OTROS CAMBIOS

En este apartado, se incluyen todas las variaciones textuales que atañen a las adiciones y las supresiones encontradas en la príncipe. Por lo que concierne a las supresiones, se indican solo aquellas que se consideran más significativas que la simple omisión de una conjunción o de un artículo.

20. *Ivi*, p. 393,2.

Manuscrito S	Manuscrito G	Edición de Argote de Molina (A)
<p>XLI Si algun bien fizieres que muy grande non fuere, faz grandes si pudieres, que el bien nunca muere.</p>	<p>XLI Si algun bien fizieres que muy [grande non fuere, fazlo grande, si pudieres, que [el bien nunca muere.</p>	<p>I Si algún bien fizieres que chico asaz fuere, fazlo granado, que el bien nunca muere.</p>
<p>XXX Qui te desconosçe tu bien [fecho, non dexes por el tu grand [proueço.</p>	<p>XXX E entiende de entonces tu [bien fecho, non le dexes por el tu gran [proveço.</p>	<p>XIV Quien desconoce tu buen fe- [cho, déalale por tu proveço.</p>
<p>XLVI Faz sienpre bien et guardate [de sospecha, et sienpre sera la tu fama [derecha.</p>	<p>XLVI Faz siempre bien e guardate [de sospecha, e siempre sera la tu fama de- [recha.</p>	<p>XXXIX Faz siempre y guarate de sos- [pecha, y será siempre tu fama derecha.</p>

Los ejemplos I(A), XIV(A) y XXXIX(A) muestran respectivamente las siguientes omisiones: «si pudieres», «gran» y «bien». A pesar de ello, si bien faltan unos términos que refuerzan la idea expresada por las palabras que acompañan, se puede aseverar que el significado general no cambia. En el ejemplo I(A), la omisión de «si pudieres» es evidentemente un despiste por parte del editor, puesto que la intención era aquella de crear, a través de un estilo paremiológico, una copla con rima alternada que al final no consigue porque la supresión accidental impide que los versos impares rimen entre sí. Asimismo, en los restantes ejemplos las omisiones se pueden reconducir a un descuido general. Sin embargo, lo que queda bastante claro es que el editor cae en tales olvidos por su afán de conseguir unas fórmulas paremiológicas que rimen entre sí con el objetivo de favorecer una fácil memorización y comprensión. De hecho, en ejemplo XIV(A), «Del rey Benavit de Sevilla y de la reina Romaquí», se observa una estructura similar a aquella del ms. S porque, efectivamente, aparecería de tal manera en el original. No obstante, resulta claro que la variación producida en el segundo verso permite que el editor-‘autor’ cree un verso más comprensible y de fácil memorización. En cambio, en el último ejemplo, el XXXIX(A), que narra la historia del filósofo y de su enfermedad, es indudable, a mi juicio, que se trata de un despiste del editor, porque, en lugar de regularizar el cómputo silábico, lo modifica creando un eneasílabo y un endecasílabo en lugar de un pareado de dodecasílabos.

de un dodecasílabo y un endecasílabo en el ms. S y un dodecasílabo y un decasílabo en el ms. G. Así pues, podemos deducir que una de las hipótesis que lleva a Argote a realizar unos ajustes en los versos es por una parte, la predilección humanista por las formas paremiológicas y, por otra, la regularización del cómputo silábico para conseguir también una forma lírica.

Si nos limitáramos a los casos mencionados, podríamos considerarlos muestras de variaciones intencionales o deliberadas. Sin embargo, en los ejemplos VIII(A), «De un Rey y de un alquimista», y IX(A), «De dos cavalleros que vivían en Túnez con el infante don Enrique», es más difícil explicar el criterio utilizado por nuestro editor sevillano, puesto que la adición respectivamente de las palabras «home» y «todo» no responde a la necesidad de uniformar la métrica de los versos. Sin embargo, es evidente que en los mismos ejemplos se suprimen y se añaden elementos: de hecho, en el primer ejemplo se suprime «gran» referido a «pobreza» y se añade «home», mientras que en el segundo se suprime «bien» y se añade «todo» haciendo que los «viessos» manuelinos pierdan algún matiz. En el primer caso, la adición del término «home» hace referencia de forma velada no a un hombre cualquiera, sino, quizás, a un hombre concreto, el consejero, el hombre sabio. De la misma manera, el adjetivo «todo» es más incisivo, puesto que claramente se refiere a cualquier daño. En este ejemplo, si bien Argote consigue una copla con una rima alternada a partir de un pareado, podemos observar que la adición del término «todo» no regulariza el cómputo silábico como a primera vista se podría deducir. Por lo tanto, en estos ejemplos podemos aseverar que la adición de determinados términos, además de regularizar la métrica de los versos, responde a la voluntad del editor de crear estructuras paremiológicas que sean breves e incisivas para la transmisión correcta del mensaje doctrinal.

Por último, en el ejemplo XL(A), que narra la historia de un hombre a quien hicieron señor de muchas tierras, la adición de «que es» se puede explicar, por una parte, como el resultado de una atracción por el verso siguiente en el cual aparece la misma estructura creando, pues, una rima interna; por otra, permite al humanista formar dos versos endecasílabos frente a las otras dos versiones donde se aprecia un dístico constituido por un decasílabo y un eneasílabo. Además, resulta claro que Argote mantiene la estructura del pareado sin intentar conseguir una copla porque, en caso contrario, habría realizado otra variación en el primer o tercer verso para que hubieran rimado entre sí.

CONCLUSIONES

La importancia del impreso sevillano es innegable si consideramos que hasta el siglo XIX, en concreto, hasta que fue editado el texto completo, el ms. S, por Gayangos en 1860 e incluso después, todas las ediciones de la obra y las traducciones se basaban en la príncipe de Argote. Sin embargo, si damos por sentado que el editor no cotejó los tres manuscritos que llegaron a su alcance y que fue él mismo el que realizó los cambios –hipótesis que nunca podremos asegurar con firmeza ya que no disponemos de ellos– Argote no actuó según el debido rigor de los humanistas italianos. Por tanto, si tales cambios no se hallaban ya en la copia utilizada por él es cierto que fue él mismo el que cometió algunas inexactitudes textuales.

Por lo que concierne a los cambios en los «viessos», pues, se ha podido apreciar que, salvo algunos despistes accidentales en el caso de las supresiones, la mayoría de las variaciones tanto morfo-sintácticas como léxico-semánticas son deliberadas y, si se comparten con el ms. G, se trata de variantes producidas en el subarquetipo β . Tales modificaciones estilísticas responden a la voluntad del editor de crear unas estructuras poéticas y, al mismo tiempo, unas fórmulas paremiológicas a través de versos breves e incisivos. Para ello, salvo en el caso del ejemplo IV(A), que narra la historia del salto del rey Ricardo, la mayoría de los dísticos se convierten en coplas y para crear las debidas rimas o para que el mensaje sea más eficaz y directo se producen cambios, entre ellos se modifican los tiempos verbales a nivel morfo-sintáctico y se realizan unas trivializaciones por sinonimia o por atracción de los versos cercanos a nivel léxico-semántico. También se ha podido observar la presencia de cambios radicales debidos a la ideología propia del editor o a la proximidad al ms. G, como en el caso del ejemplo antes mencionado sobre el salto del rey Ricardo o el cambio semántico gradual («figos»-«fijos»-«testigos»).

Si nos limitamos a este estudio –ya que todavía queda pendiente un cotejo más minucioso y atento de toda la obra, así como un análisis más detenido incluso de los «viessos», especialmente en su aspecto rítmico-métrico– podemos aseverar que esta primera aproximación constituye un buen punto de partida para entender la razón que llevó a Argote a editar la obra de don Juan Manuel. En su biblioteca se hallaban copias de obras como el *Poema de Fernán González*, el *Libro de buen amor* o el *Cancionero de Baena*, pero ¿por qué edita una obra como el *CL*? Los paratextos que el editor incluye en su edición antes y después del núcleo central constituido por los cuentos manuelinos constituyen la clave de lectura: la

recopilación de las sentencias y dichos de don Juan Manuel y el tratado genealógico de los Manueles, así como los demás materiales, tienen que interpretarse a la luz no solo de su figura, sino especialmente de sus intereses y de los de su tiempo. Argote recupera el texto de un «autor ilustre», de un «príncipe», convirtiéndolo en una autoridad tanto política como literaria. Así pues, si leemos e interpretamos su edición como un conjunto de textos y paratextos, el humanista sevillano presenta a don Juan Manuel como un militar, un escritor y poeta. A este respecto, no hay que olvidar que Argote aprovecha unas sentencias para su *Discurso sobre la poesía castellana*, haciendo de los versos manuelinos un modelo de perfección lírica para reivindicar el metro tradicional castellano.

Si por una parte podemos entender la razón que lo llevó a editar el *CL*, ¿por qué Argote recopila aparte los versos finales? Según este primer acercamiento, podemos avanzar la hipótesis de que Argote crea una lista de sentencias porque sus intereses reflejan y se identifican con el humanismo español del siglo XVI que sentía una atracción por el saber proverbial. De hecho, puesto que se sirve de algunas sentencias para redactar un tratado sobre la poesía castellana, podemos suponer que Argote intenta salvar, mediante la escritura, una materia popular, o sea, el editor ve en las sentencias el patrimonio tradicional literario así como Valdés halla en los refranes el uso auténtico de una lengua antigua. Al mismo tiempo, el editor sevillano les confiere cierta versatilidad formando una recopilación independiente tal y como las colecciones de refranes y apotegmas en auge en la época. Por lo tanto, podemos concluir que el estudio de la transmisión de los versos finales de don Juan Manuel constituye solo un primer paso para entender la compleja labor de nuestro erudito que, de todas formas, se hizo mediador de la cultura medieval en la época renacentista y en los siglos posteriores.

