

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

La brevedad como ideal estilístico en la prosa temprana

Según demostró Ernst Robert Curtius en un *excursus* muy conocido de su *Literatura europea y Edad Media latina*, la brevedad siempre ha ocupado un lugar clave en el sistema de valores estilísticos: “brevis est bonus”. Tan arraigado está este principio que los comentaristas incluso llegaron a aseverar que la ampulosa *Eneida* es un modelo de brevedad¹. No faltan declaraciones sobre la supremacía de la brevedad.

Dice Ps-Cicerón:

Conviene que la narración tenga tres cualidades: que sea breve, que sea clara, que sea verosímil (*Tres res convenit habere narrationem: ut sit brevis, ut dilucida, ut veri similis sit*)².

Dice don Juan Manuel en alabanza de una obra propia:

poniendo declarada mente et conplida la razon que quiere dezir, pone lo en las menos palabras que pueden seer³.

Dice Juan de Lucena:

Tan polida, tan breue, tan alta y tan llana nos diste tu conclusion, que nos diste nuea doctrina del fablar castellano⁴.

1. CURTIUS, E.R., *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York, Pantheon, 1952, pp. 487-94; NICHOLS, A.E., “Aelfric and the Brief Style”, *Journal of English and Germanic Philology*, 70, 1971, 1-12.

2. (PS-CICERÓN), *Ad C. Herennium de ratione dicendi*, I, ix, 14, ed. y tr. Harry Caplan, Loeb Classical Library, London, Heinemann, 1954, p. 24.

3. DON JUAN MANUEL, *Libro de los estados*, I, xc, *Obras completas*, ed. José Manuel BLECUA, Madrid, Gredos, 1982-83, I, pp. 389.44-45.

4. JUAN DE LUCENA, *Libro de vida beata*, en *Opúsculos literarios de los siglos XIV á XVI*, ed. A. PAZ Y MÉLIA, Madrid, Sociedad de Bibliófilos, 1982, p. 111.

Eso afirman todos los autores: pero ¿quieren todos decir lo mismo?

Empecemos con el Medioevo tardío, época en que ha disminuido la importancia de la oralidad en comparación con los siglos anteriores. Aunque la recepción de los textos sigue siendo aural, existe el nuevo fenómeno de la lectura silenciosa, y, lo que es más importante para nuestro tema, ya no se practica (salvo en circunstancias especiales) la composición por dictado.

Julian Weiss ha demostrado cómo la crítica literaria española del s. XV está plenamente incorporada a la tradición retórico-poética clásica⁵. En un estudio de 1960, Keith Whinnom presentó el argumento de que Diego de San Pedro, a pesar de expresar su adhesión a las *brevitas*, no la comprendió hasta la segunda etapa de su carrera literaria⁶. Por lo tanto, para los autores del s. XV —o para algunos de ellos por lo menos— la brevedad puede verse como un fetiche, respetado por su antigüedad pero no necesariamente comprendido, que no respondía a las necesidades de la época.

2. Para los fundadores de la prosa literaria española, las condiciones son bien distintas. Aunque faltan testimonios castellanos sobre el tema, quiero trazarles un trasfondo posible a base de unos tópicos que circulaban a la sazón.

Los autores que empezaban a escribir en prosa vulgar escogieron un medio considerado doblemente defectuoso. La lengua vernácula estaba caracterizada por su faltas: como dice Dante

el discurso vulgar que recibimos sin regla imitando a la nodriza (*vulgarem locutionem... quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus*)⁷.

Es significativa la terminología medieval que llamaba al romance “lenguaje” (como si se tratara de la simple habla) y al latín “gramática” (sólo accesible a través de una formación profesional).

Otro posible caso de la infravaloración de la lengua vulgar es su carácter femenino: se aprendía de la nodriza; Walter Ong ha descrito la escuela de gramática como un rito de pasaje masculino⁸; Dante nos dice que el primer trovador en

5. WEISS, J., *The Poet's Art: Literary Theory in Castile, c. 1400-60*, Medium Aevum Monographs, New Series, 14, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1990; sobre la brevedad, *vid. las pp.* 89-90, 130.

6. WHINNOM, K., “Diego de San Pedro's Stylistic Reform”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 37, 1960, 1-15.

7. DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, I, i, 2, ed. Pier Vincenzo Mengaldo, Padova, Antenore, 1968, vol. I, p. 3.

8. ONG, W.T., “Latin Language Study as a Renaissance Puberty Rite”, in: *Rhetoric, Romance and Technology* Ithaca, Cornell University Press, 1971, pp. 113-41.

lengua vulgar escogió este medio porque su dama no entendía latín⁹; y don Juan Manuel se abstiene de tratar los temas sexuales por miedo a que lo lean mujeres y menores de edad¹⁰.

La prosa también, en formulación de S. Isidoro, se define por su falta de disciplina:

La prosa es una oración extendida y exenta de la ley de la métrica¹¹ (*Prosa est producta oratio et a lege metri soluta*: de ahí la “soluta prosa” de Santillana)¹².

Papias, el lexicógrafo del s. XI, desarrolla como sigue la fórmula isidoriana:

Prosa viene de *prorsa*, palabra antigua que significa extendido y recto. Según otros, la prosa se llama así porque es extendida, o corre espaciosa y sin término fijo (*Prorsum enim antiqui productum dicebant et rectum. Alii prosam aiunt dictam ab eo quod sit profusa vel spaciose proruat nullo sibi termino prefinito*)¹³.

(Dicho sea de paso que el bajo status de la prosa está reflejado en la escasa atención que le otorgan los tratados de retórica).

M. Jourdain, protagonista de *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière, al dar sus primeros pasos en retórica, exclama: “¡Pues hablaba en prosa sin enterarme!”¹⁴. Sin embargo, la prosa y el habla no son una misma cosa. Para hacer una composición literaria, no basta una simple transcripción de la lengua hablada. Todos sabemos que una transcripción, cuando se lee, resulta deficiente por dos razones. Primero, porque el hablante depende de signos paralingüísticos que no se pueden poner en la página¹⁵. Y segundo porque el habla no se puede revisar: según Horacio:

Una palabra dicha no vuelve (*Nescit vox missa reverti*)¹⁶.

Una vez lanzada, la palabra siempre vuela y no se puede retomar (*Et semel emissum volat inrevocabile verbum*)¹⁷.

9. *Vita nouva*, xxv, ed. Edoardo SANGUINETI & Alfonso BERARDINELLI, Milano, Garzanti, 1989, p. 49.

10. *El conde Lucanor*, V (OC, II, p. 484.451-60).

11. ISIDORO DE SEVILLA, *Etymologiarum sive Originum libri XX*, I, xxxviii, 1, ed. W. M. Lindsay, Oxford, Clarendon, 1911.

12. ÍNIGO LÓPEZ DE MENDOZA, Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. Ángel MORENO y Maximilian P.A.M. KERKHOF, Barcelona, Planeta, 1988, p. 440.

13. PAPIAS, *Vocabularium*, Venecia, 1496, (British Library IB. 23664), sig. rviii.

14. MOLIÈRE, *Le bourgeois gentilhomme*, II, iv.

15. GALLARDO, A., “Alfabetismo en la oralidad (el escritor medieval y la cultura del idioma)”, *Acta Literaria*, 10-11, 1985-86, 133-43.

16. HORACIO, *Ars poetica*, 390.

17. HORACIO, *Ep.* 1, xviii, 71.

En la época moderna, esta desconfianza hacia el lenguaje hablado como modelo para el escritor renace en varias actitudes hacia dos avances tecnológicos: la máquina de escribir y el microprocesador.

Alrededor de 1888, William Morris opinó:

[La máquina de escribir está] bien para el periodismo y similar... Para material escrito de prisa, carente de importancia... puede ser incluso deseable... pero está fuera de lugar en el trabajo creativo o trabajo que debe trascender... Cuanto más se facilita la parte ejecutiva del trabajo, tanto menos pensamiento se incluye en el resultado (*[The typewriter is] all right for journalism and the like... For hastily written copy... it may be desirable... but it's out of place in imaginative work or work that's meant to be permanent... The minute you make the executive part of the work too easy, the less thought there is in the result*).

Comenta el biógrafo de Morris en 1924:

Un hombre, formado en su juventud en el uso de la pluma pero para quien la máquina [de escribir] es tan familiar que parece verter sus pensamientos en ella sin pausa ni duda, ha perdido en gran parte ese sentido de autocontrol que crea medida y ritmo en lo que escribe (*A man, trained in his youth to the pen, but for whom the machine is now so familiar that he seems to think into it without pause or hesitation, has in great part lost that sense of restraint which made for measure and rhythm in what he writes...*)¹⁸

Sobre el microprocesador existen dos escuelas de pensamiento: para algunos, la facilidad de tachar o manejar textos favorece un estilo más esmerado, más “limado”, como se dice desde Horacio¹⁹. A mi ver aluden a esa tradición los retratos de autores, ejemplo Christine de Pizan, que tiene la pluma en una mano para escribir y la navaja en la otra para borrar²⁰.

Para otros, sin embargo, la rapidez de reacción del microprocesador resulta en la concretización de la palabra sin tiempo para la reflexión, resultando en un texto flojo y verboso²¹.

18. SPARLING, H.H., *The Kelmscott Press and Willian Morris Master Craftsman*, London, Macmillan, 1924, pp. 13-14.

19. *Ars poetica*, 291; *Sat.* 1, x 72.

20. Véase, por ejemplo, el retrato de Christine de Pizan en el MS. Harley 4431 de la British Library (fol. 4), reproducido en CHRISTINE DE PISAN, *Ballades, Rondeaux, and Virelais: an Anthology*, ed. Kenneth VARTY, Leicester, Leicester University Press, 1965, lám. 2. Cfr. BOILEAU, *Art poétique*, I, 174, en *Le Lutrin; L'Art poétique*, ed. René D'HERMIÉS, Paris, Larousse, 1933, p. 72 y nn. 8-9.

21. Cfr.: “I daresay that word processors are very useful for accounts and telling you the time in Tokyo. But writing is a long, slow grind; sentences are born out of my blood, sweat and tears, with every syllable a sort of torturing responsibility. By giving yo the illusion of speedinngup, word processors only encourage slapdash

Para mí, esta última crítica es el avatar de una tradición de la literatura sapiencial medieval. Allí los dos términos opuestos no son lo hablado y lo escrito, sino el habla y el silencio. La mayoría de tales textos loan al silencio, equivalente a la sabiduría, y “denuestan” el habla, típicamente arrebatada. El laconismo es también una forma de control. (De los autores sapienciales castellanos, sólo Santob de Carrión concibe un compromiso entre hablar y callar)²².

3. De estos testimonios resalta una repugnancia por la prosa vulgar, inficionada por un nexo de conceptos nefastos. Según el bagaje cultural de los primeros prosistas castellanos, no se podía dar el paso de la lengua hablada a la prosa escrita sin ingerir una buena dosis de control.

Un dispositivo posible es el período, como sugiere Lausberg cuando escribe:

Mientras que a la prosa “en cuanto discurso dirigido hacia adelante” le corresponde sintácticamente, en sentido propio, la *oratio perpetua*, el período, a causa de su carácter cíclico, se ofrece como correspondencia sintáctica de la versificación de la poesía²³.

Con contadas excepciones, nuestros primeros prosistas no aparentan el interés por el fin de la frase que es prerequisite para el uso del período. En mi opinión es significativo que don Juan Manuel conoce la anáfora pero sólo en un caso emplea la antístrofe:

¿Quien podría dezir quanto bien ha en.el saber? Non a entendimiento de omne que pueda a[]cançar quanto bien ha en.el saber. Ca segund verdat, vna de las tres cosas que son en la Trinidad, que es Dios Padre et Fijo [et] Spiritu Sancto, es el saber²⁴.

Y Alfonso el Sabio tiene unas frases que son francamente antiperiódicas:

Fuerça nin premia non deven fazer en ninguna manera a ningund judio por que se torne cristiano, mas con buenos exiemplos e con los dichos de las Santas

prolixity (El microprocesador será muy útil para contabilidad y decirte qué hora es en Tokio. Pero escribir es trabajo largo y lento; las frases nacen de mi sangre, sudor y lágrimas, cada sílaba es una especie de responsabilidad torturadora. Al darte la impresión de cobrar rapidez, los microprocesadores sólo fomentan la prolixidad descuidada. La escritura rápida es casi siempre escritura pobre”, CHRISTIANSEN, Rupert, “Slaves of the Screen”, suplemento del periódico londinense *The Observer*, 1990.

22. Véase por ejemplo *Bocados de oro*, ed. Mechthild CROMBACH, Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1971, pp. 59.19-60.17; SANTOB DE CARRIÓN, *Proverbios morales*, ed. T. A. PERRY, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, 2117-2328.

23. LAUSBERG, H., *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975, 459.2.a.

24. *Libro enfenido*, prólogo (OC, I, p. 145.10-13.

Escrituras e con falagos los deven los cristianos convertir a la fee de Nuestro Señor Jhesu Christo, ca Nuestro Sennor Dios non quiere nin ama servicio quel' sea fecho por premia²⁵.

Una segunda solución clasicista al problema de las deficiencias de la prosa es el *numerus*²⁶; sin embargo es notable entre los primeros prosistas la falta de cualquier intento de *cursus*, fenómeno que no aparece hasta el s. XV.

4. Quiero proponerles que la necesidad de control que sentían los primeros prosistas se suplía por medio de la brevedad. Este principio se detecta en dos famosos pasajes alfonsinos que describen la intervención del rey sabio en la redacción de sus obras:

El rey faze un libro, non por quel el escriua con sus manos, mas por que compone las razones del, e las emienda, et yegua, e endereça, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriue las qui el manda...²⁷

Antes de entrar en el análisis de este fragmento, quiero constatar que entiendo “razones” como complemento directo de los cuatro verbos “componer”, “emendar”, “yeguar”, “endereçar”. “Razon” suele interpretarse como “materia” (latín *res*), acepción ésta bien documentada²⁸. Pero también puede significar *verbum*, y aveces una mezcla inseparable de *res* y *verbum*, que sirve para traducir el *logos* griego y *davar* hebreo...²⁹ En definitiva, aquí puede pertenecer al *verbum* tanto como a la *sententia*³⁰.

25. Partida VII, xxiv, 6, ed. Dwayne E. CARPENTER, *Alfonso X and the Jews: an Edition of and Commentary on Siete Partidas 7.24 “De los judíos”*, Berkeley, University of California Press, 1986, p. 33.

26. LAUSBERG, *op. cit.*, *loc. cit.* Que yo sepa, los primeros prosistas nunca aluden al concepto de que el ritmo es para la prosa lo que el metro para la poesía, aunque remonta a ARISTÓTELES, *Retórica*, III, viii, 2-3: *vid.* STEELE, T., *Missing Measures: Modern Poetry and the Revolt against Meter*, Fayetteville, University of Arkansas Press, 1990, p. 31.

27. ALFONSO EL SABIO, *Antología*, ed. Margarita PEÑA, México, Porrúa, 1976, p. xvi, citando la *General Estoria*, I, xvi.

28. Razon = materia: NIEDEREHE, H.J., *Alfonso X el Sabio y la lingüística de su tiempo*, Madrid, SGEL, 1987, pp. 87, 89 (“las razones e las sentencias de las palabras”), 139 (“la gramatica... es ell arte que ensenna acabar razon por letras e por sillabas et por palabras ayuntadas que se compone la razon”); SOLALINDE, A.G., “Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras”, *RFE*, 2, 1915, 283-88. esp. 286; “Fablóli pocos viervos, razón buena, complida” (BERCEO, *Milagros*, ed. Juan Manuel CACHO BLECUA, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, 60d.).

29. Razon = *verbum*: “de las letras nasce vierbo, et de los vierbos parte et de la parte razon” (NIEDEREHE, p. 53). Razon = discurso: “la gramatica faze el çimiento de toda razon” (NIEDEREHE, p. 145); *Escorial Bible I.ii.9*, ed. Mark G. LITTLEFIELD, Madison, HSMS, 1992, glosario s.v. razon.

30. Según la distinción de la *Rhetorica Ad Herennium*, IV, xii, 18.

En el texto citado, el verbo más oscuro es *yegua*, o sea “igual”. Es posible interpretar esta palabra como la producción de un discurso bien equilibrado, como querrá hacer siglos más tarde fray Luis de León. Propongo sin embargo una lectura relacionada con la *brevitas*: se consigue un discurso nivelado quitando los elementos que sobresalen. El trasfondo clásico es la idea horaciana de la lima, utensilio que perfecciona la obra quitando material.

“Emendar” también tiene resonancias de abreviación. La *Eneida* presenta un número de versos incompletos: dejados así cuando la muerte sorprendió al poeta, según la crítica moderna. No lo cuenta así la *Estoria de España*:

ell emperador Octauiano Cesar Augusto mando a Varo et a Tuca, dos sabios, que emendassen el libro que fiziera Virgilio de Eneas. E por esto a en aquel libro muchos uiosos en que non a si non los comienços, et en otros los medios, et en otros los cabos, segunt que aquellos sabios los emendaron que tollieron ende aquello que y menguaua, mas nos annadieron y nada de suyo³¹.

Nótese la yuxtaposición de “emendar” y “toller”. Es decir, para Alfonso *enmendar* es casi sinónimo de “quitar/cortar”. La escritura es, como la escultura, un arte que reduce la materia hasta llegar a la forma³².

En apoyo de esta tesis, citemos otro texto muy conocido del rey sabio, el prólogo del *Libro de la ochava esfera*:³³

Et despues lo endreço et lo mando conponer este rey sobredicho; et tollo las razones que entendio eran soueianas et dobladas, et que non eran en castellano drecho; et puso las otras que entendio que complian, et quanto en el lenguaje enderesçolo por si se...

“Toller las razones sobejanas”, o sea, “quitar las expresiones que sobran”, es un claro intento de brevedad.

5. La “condición de escritor” de don Juan Manuel nos es bien conocida gracias a los trabajos de Mercedes Gaibrois e Ian Macpherson³⁴. El escritor nos ha dejado

31. NIEDEREHE, p. 148.

32. Como dice COVARRUBIAS: “ESCULTOR, *sculptor*, el que esculpe, y escultura la obra que haze de talla”.

33. SOLALINDE, p. 287. La edición parcial incluida en la *Crestomatía del español medieval*, ed. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, 2a ed. (Madrid, Gredos, 1966-71), I, pp. 246-47, reza ‘soberanas’, sin anotar ninguna variante. Sin embargo, la lección de Solalinde es corroborada por la ocurrencia de ‘palabras sobejanas’ en las *Siete Partidas*: vid. MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, “La conveniencia retórica (‘tiempo, lugar y manera’) en el discurso narrativo según Part. IIª, tít. IX, ley 30”, in: *Studia litteraria atque linguistica N. Marín J. Fernández-Sevilla et P. González oblata*, ed. José Mondéjar (Granada, Universitas Granatensis, 1988), pp. 133-51, esp. 136, 138, 148.

34. GAIBROIS DE BALLESTEROS, M., *El príncipe don Juan Manuel y su condición de escritor*, Madrid, Instituto de las Españas, 1945; MACPHERSON, I., “Don Juan Manuel: The Literary Process”, *Studies in Philology*, 70, 1973, 1-18.

una colección de declaraciones estilísticas que versan sobre los cuatro conceptos “breve”, “luego”, “oscuro” y “declarado”.

Don Juan es maestro de varios estilos, entre ellos el meditativo³⁵. Pero a solo dos estilos da un nombre. Su procedimiento normal, sea didáctico o narrativo, se denomina “breve et conplido”; el recurso gnómico de los libros II-IV de *El conde Lucanor* recibe la apelación de “breve et oscuro”. Estos dos estilos ejemplifican los dos significados de la brevedad clásica expuestos por Lafond³⁶:

La *brevitas* de los antiguos abarca igualmente el estilo rápido (*percursio*) y el estilo denso. La diferencia estriba en el punto de aplicación de la brevedad: si es la frase, la brevedad es la rapidez (*celeritas*), si es la palabra, es la densidad y la concentración. La misma oposición, entre lo sintáctico y lo semántico, se encuentra en la *amplificatio* (*La brevedad des rhétoriques de l'Antiquité recouvre de même le style rapide (Percursio) et le style dense... La différence tient au point d'application de la brevedad: si c'est la phrase, la brièveté est rapidité (celeritas), si c'est le mot, elle est densité et concentration. La même opposition, du syntaxique et du sémantique, se retrouve dans l'amplificatio*).

O sea en los proverbios del *Lucanor*, la brevedad es la propia de las formas breves; mientras que la brevedad de la mayor parte de su obra es afín a la *brevitas* alfonsí.

Según las condiciones de Macpherson (p. 9), las cualidades literarias que don Juan más valora son la claridad, la concisión y lo completo. Repasemos un par de citas aducidas por Macpherson:

mas de consentir et mas aprouechoso para el que ha de aprender es en ser la scriptura mas luenga et declarada, que non abreuiada et oscura.

comme yo querria et me parescía mejor que. lo vos fiziesedes, seria que en tal que lo dixiesedes declarada mente, que fuese en las menos palabras que vos pudiesedes.

poniendo declarada mente et conplida la razon que quiere dezir, pone lo en las menos palabras que pueden seer³⁷.

En el análisis de Macpherson, la piedra angular de la estilística manuelina es la claridad, porque para don Juan la intención didáctica se fusiona con la artística (p.

35. DON JUAN MANUEL, *El libro de los estados*, I, lvii, ed. MACPHERSON, Ian R., y TATE, Robert Brian, Clásicos Castalia, 192 (Madrid, Castalia, 1991), p. 171 y n. 149.

36. LAFOND, J., “Des formes brèves de la littérature morale aux XVI^e et XVII^e siècles”, in: *Les Formes brèves de la prose et de la prose discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, ed. Jean LAFOND, de Pétrarque à Descartes, 46, Paris, Vrin, 1984, pp. 101-122, esp. p. 121, n. 59, citando LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, 1960, I, pp. 435-36.

37. *Estados*, I, lxiii (OC, I, p. 318.43-46); *ibid.*, 39-42; I, xc (OC, I, p. 389.44-45).

9). El estudioso británico ve en mi segunda cita el status protegido de la claridad: “con tal de que lo digas claramente, dílo brevemente”.

Quisiera proponer otro análisis de la cuestión. En su propia estimación, don Juan Manuel a veces abandona la claridad para probar al lector, pero nunca deja de ser breve por su propia voluntad. Según leo la obra manuelina, la brevedad es su principio rector que sólo se sacrifica como concesión a la capacidad del público.

Concluyo con una cita de Bruneto Latini³⁸:

El grant departimiento de todos fabladores es en dos maneras, una que es en prosa, otra que es en rima. E los enseñamientos de retorica son comunales a amos los dos, salvo que la carrera del fablar en prosa es larga & llana, asi commo es la comunal manera de fablar de las gentes. Mas el sendero de fablar en rima es mas estrecho & mas fuerte, asi como aquel que es çercado & ençerrado de muros & de setos, que quiere dezir de puntos & de cuentos & de cierta medida, de que onbre non puede nin deve traspasar. (182).

He tratado de demostrar que la muralla con la que nuestros primeros prosistas quisieron encerrar su discurso, de otro modo débil e indefenso, es la brevedad.³⁹

Barry TAYLOR
British Library

38. Brunetto Latini, *Libro del tesoro: versión castellana de Li Livres dou Tresor*, III, x, ed. Spurgeon BALDWIN, Madison, HSMS, 1989, p. 182. La edición del texto francés preparada por CARMODY no indica la fuente.

39. Recopilo a continuación bibliografía sobre aspectos de la brevedad no tratados por el presente trabajo. Sobre las formas literarias breves, véanse los congresos *Les Formes brèves de la prose et de la prose discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, ed. Jean LAFOND (citado en la n. 35); *Les Formes brèves*, ed. Benito PELEGRIN, Etudes hispaniques, 6, Aix-en-Provence, Publications Université de Provence, 1984; *Fragments et formes brèves*, ed. Benito PELEGRIN, Etudes hispaniques, 17, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1990; *Formes littéraires brèves*, ed. Jozef HEISTEIN, Alain Montandon, Acta Universitatis Wratislaviensis, 1300 Romanica Wratislaviensis, 36, Wrocław, Edition de l'Université de Wrocław, 1991. Sobre los aspectos morales de la *taciturnitas*, la *superfluitas verborum*, etc., –la tradición a la que pertenece Albertano de Brescia, *De arte loquendi et tacendi* – JOHNSTON, M.D., “The Treatment of Speech in Medieval Ethical and Courtesy Literature”, *Rhetorica*, 4, 1986-87, 21-46; CASAGRANDE, C., & VECCHIO, S., *I peccati della lingua*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987; MONTROYA (citado en la nota 33). Sobre la *abbreviatio*, IMPEY, O.T., “Parvitas y brevitatis en el Libro de buen amor”, *Kentucky Romance Quarterly*, 22, 1975, 193-207.

Agradezco a Carmen Suárez su rigurosa revisión lingüística de mi texto.