

# SCRIPTA FACSIMILIA

La belleza permanente de los manuscritos

eug

SCRIPTA FACSIMILIA  
La belleza permanente de los manuscritos

Granada  
2017



## UNIVERSIDAD DE GRANADA

Sra. Rectora Magnífica  
Pilar Aranda Ramírez

Ilmo. Sr. Vicerrector de Investigación y  
Transferencia  
Enrique Herrera Viedma

Biblioteca Universitaria  
M<sup>a</sup> José Ariza Rubio

Biblioteca del Hospital Real  
Inés del Álamo Fuentes  
María Artés Rodríguez

### EXPOSICIÓN

Organiza:  
Departamento de H<sup>a</sup> Medieval y Ciencias  
y Técnicas Historiográficas.  
Biblioteca de la Facultad de Filosofía y  
Letras

Comisarios de la exposición  
Juan M<sup>a</sup> de la Obra Sierra, M<sup>a</sup> José Osorio  
Pérez, Olga Moreno Trujillo

Lugar  
Biblioteca del Hospital Real

Fecha  
De 22 de febrero a 5 de mayo de 2017

### CATÁLOGO

Editores  
Juan M<sup>a</sup> de la Obra Sierra, M<sup>a</sup> José Osorio  
Pérez, Olga Moreno Trujillo

Comisión científica  
Inés M<sup>a</sup> del Álamo Fuentes, Olga Moreno  
Trujillo, Juan M<sup>a</sup> de la Obra Sierra,  
M<sup>a</sup> José Osorio Pérez.

### Textos

Pedro Arroyal Espigares, Ignasi Baiges Jardí,  
Miguel Calderón Campos, Miguel Calleja  
Puerta, M<sup>a</sup> Teresa García-Godoy, Antonio J.  
López Gutiérrez, Rafael López Guzmán, Pilar  
Ostos Salcedo, Elena E. Rodríguez Díaz, Elisa  
Ruiz, Josefa Sanz Fuentes.

Diseño gráfico y maquetación  
Antonio Martínez Villa, Álvaro Santos Bernal y  
José Ángeles Alejo.

Diseño de cartelería y publicidad  
Antonio Martínez Villa y Álvaro Santos Bernal.

Reproducción digital  
Antonio Ruiz Martínez.

Impresión  
Graficas La Madraza. Albolote. Granada

Edita  
Editorial Universidad de Granada

Colabora en la edición  
Proyecto de Investigación I+D+i, Escritura y  
ciudad en la Corona de Castilla  
(siglos XIII al XVI)

ISBN: 978-84-338-6025-5

Depósito Legal: Gr./159-2017

© De la edición: Universidad de Granada  
© De los textos: Sus autores

Reservados todos los derechos. Está prohibido reproducir o  
transmitir esta publicación, total o parcialmente por cualquier  
medio, sin la autorización expresa de Editorial Universidad de  
Granada, bajo las sanciones establecidas en las leyes.

Impreso en España  
Printed in Spain

# PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DE MANUSCRITOS DE TEXTOS LITERARIOS EN LA EDAD MEDIA

## FASES DE LA PRODUCCIÓN TEXTUAL

Nos proponemos aquí hacer algunas breves observaciones sobre el proceso de producción y circulación de manuscritos de textos literarios españoles durante la Edad Media, centrándonos de manera especial en dos obras clave de nuestro acervo literario: el Libro del caballero Zifar y el Libro de buen amor.


Para entender el trabajo de un editor literario de manuscritos, nada mejor que comenzar con las palabras con las que la académica Inés Fernández-Ordóñez (2009) resume su experiencia de lectora y editora de textos medievales:

En el estudio de textos historiográficos medievales me he encontrado con manuscritos de muy diversas tipologías. La mayor parte son copias tardías, sin datación expresa ni identificación del copista, de modelos anteriores no conservados cuya existencia podemos a veces reconstruir gracias a la crítica textual.

Por tanto, cuando leemos una edición moderna de un texto medieval, la mayoría de las veces estamos ante la laboriosa reelaboración filológica de un texto compuesto a partir del cotejo de copias posteriores al manuscrito original del autor, casi siempre perdido, por lo que nuestro conocimiento actual depende, como bien señala Pedro Sánchez-Prieto, del hecho fortuito de la conservación de determinados códices. Veremos más adelante este proceso de reconstrucción a partir de los manuscritos conservados del Libro del caballero Zifar y del Libro de buen amor.

Vamos a empezar nuestra andadura explorando sucintamente cómo se generan y se divulgan los textos literarios rante la Edad Media, un proceso que se puede dividir en tres fases: la de la producción del texto, la de la conservación y la de la copia.

La primera fase, la de la producción del texto, es común a la que experimenta cualquier autor, independientemente de la época en que escribe, con las diferencias evidentes de las herramientas de trabajo propias de cada periodo. Es el momento de la investigación, de la elaboración de borradores, del bloqueo creativo y de la definitiva redacción del texto. En el medievo, es la etapa que culmina en la puesta en limpio del manuscrito autógrafo o de autor.



Para Petrucci, el proceso de composición de textos literarios medievales debía ser similar al seguido por los notarios, cuyo trabajo se dividía en tres fases: en primer lugar, se redactaba un borrador con los detalles principales del documento, en hojas sueltas, letra cursiva y frecuentes abreviaturas. Esta primera versión se ha llamado en ocasiones nota o ceda, y viene a ser el "primer cogimiento que escriben [los escribanos] con los testigos, día e año e las fuerzas principales". Seguidamente, se elaboraba un documento con todos los detalles, en la minuta, registro o imbrebiatura ("E púsose... en este primer registro... porque de aquí tomase enxemplo el que lo avía de poner en buena letra para lo fazer como aquí está"). Este documento se custodiaba en el registro del notario y todavía podía ser objeto de revisiones finales. Por último, el documento definitivo se pasaba a limpio (mundum), en letra caligráfica, normalmente en pergamino, con la inclusión de los signos de validación (sello, firma, etc.).

El análisis realizado por Fernández-Ordóñez del códice de la Crónica de Juan II (1420-1434), de Alvar García de Santa María (Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. X.II.2), nos permite comprender mejor cómo era el proceso de composición textual. El texto conservado de la crónica, un borrador autógrafo, representa la versión inicial de un texto medieval: se dispone en una columna central única, con márgenes a ambos lados para poder anotar las correcciones. En esta columna el autor escribió o mandó copiar la primera redacción del texto, que luego revisó minuciosamente, con adiciones a los márgenes, entre líneas o al final de los capítulos; con supresiones o cancelaciones y reformulaciones del texto; con indicaciones para añadir nuevos capítulos y espacios en blanco donde parecía conveniente completar el texto; e incluso con instrucciones a los copistas del tipo "non aya aquí de blanco más que la tercera parte d'esto".

A partir de este primer borrador (nota o ceda), normalmente elaborado en piezas sueltas (hojas de papel o cuadernos todavía no definitivamente ensamblados), se transcribía un borrador completo (minuta o registro), sobre el que todavía podían hacerse modificaciones. Finalmente, se elaboraba una copia cuidada o en limpio, el manuscrito autógrafo o de autor, que puede definirse, siguiendo a Fernández-Ordóñez como aquella copia de la propia mano del autor de un texto por él redactado o la reproducción del texto autorizada o instigada por el autor o por el entorno del mismo.

A esta copia en limpio, autorizada por el autor, es a la que se alude en el anteproyecto de El conde Lucanor como "el libro mismo que don Johán fizo":

Et porque don Johán vio et sabe que en los libros contese muchos yerros en los trasladar, porque las letras semejan unas a otras, cuydando por la una letra que es otra, en escribiéndolo, múdasse toda la razón et por aventura confóndesse, et los que después fallan aquello escripto ponen la culpa al que fizo el libro. Et porque don Johán se receló desto, ruega a los que leyeren cualquier libro que fuere trasladado del que él compuso o de los libros que él fizo, que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él fasta que vean el libro mismo que don Johán fizo, que es emendado en muchos logares de su letra.

La segunda fase del proceso de producción y circulación de manuscritos medievales coincide con el momento en que el autor del texto lo entrega a un protector o mecenas, o lo deposita en un archivo o biblioteca, con objeto de que se conserve la copia y que esta pueda ser leída o reproducida por lectores interesados. Gimeno Blay (2007) recoge ilustraciones medievales que representan el instante de entrega del libro a un mecenas, el rey o un noble, del que se espera que custodie el códice en su biblioteca y lo ponga a disposición de futuros lectores.

Por fin, en la tercera fase, el libro manuscrito se desvincula por completo del autor. Es el momento en el que un lector encarga la realización de alguna copia del manuscrito. Obviamente, el "público" interesado en copias manuscritas de libros medievales se circunscribía a pocos ambientes: los ambientes eclesiásticos, que contaban con sus scriptoria monásticos, de gran tradición; los ambientes monárquicos y cortesanos, en torno a reyes y nobles conscientes del prestigio que aportaba la posesión de libros suntuosos; y el ambiente de la transmisión escolar universitaria.

En las copias medievales se plasman, tanto en su configuración material como en su contenido, los intereses y aficiones, la ideología y estado de conocimientos, el contexto socio-cultural y los medios económicos de la persona que encargaba las reproducciones. De esta forma, el comitente no solo determinaba la factura material de los manuscritos, sus aspectos codicológicos y decorativos, sino que podía intervenir en la configuración definitiva del contenido textual. Es tal la diferencia entre una copia tardía y el supuesto original, que cabría preguntarse si Alfonso X y Sancho IV reconocerían, respectivamente, el *Calila e Dimna* (1251) y los *Castigos de Sancho IV* (1291) en las copias conservadas del siglo XV, únicos testimonios que han llegado hasta nuestros días.

El tortuoso camino que va de la producción de un libro manuscrito medieval a su recepción moderna es, como podemos apreciar, un proceso complejo y azaroso, abierto y en constante cambio.

En lo que sigue, vamos a describir el proceso de producción y circulación de dos de las obras literarias muy representativas: el Libro de buen amor y el Libro del caballero Zifar.

## LAS COPIAS DEL LIBRO DE BUEN AMOR Y DEL LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR

Del Libro de buen amor se conservan tres manuscritos extensos, aunque no completos:

a) **G** o manuscrito Gayoso (1389), llamado así porque el códice pertenecía a Benito Martínez Gómez Gayoso (1750), archivero de la Secretaría de Estado. Actualmente se encuentra en la biblioteca de la Real Academia Española.

b) El manuscrito **T** (finales del XIV) debió de pertenecer a algún eclesiástico vinculado a la catedral de Toledo. Actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional.

c) El manuscrito **S** recibe su nombre en alusión a que se encuentra en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, anteriormente en los fondos del Colegio Mayor de San Bartolomé. Ducamin (1901) realizó una edición paleográfica de este manuscrito, con las variantes de **G** y **T** en el aparato crítico.

Casi todo lo relacionado con la producción del original del Libro de buen amor es controvertido. Con ánimo simplificador, podemos decir que su redacción estaba concluida en 1330 (primera redacción) o en 1343 (segunda redacción?).

El manuscrito **T** apareció en la biblioteca de la catedral de Toledo en 1727, pero no se sabe desde cuándo estaba allí. Algunos investigadores suponen que debió de pertenecer a algún eclesiástico vinculado a esa catedral: parece un cartapacio o cuaderno de algún escolar o clérigo catedralicio que lo había copiado para su propio uso y que el cabildo pudo recibir a la muerte de su dueño. El cartapacio se podría haber guardado sin inventariar y con cierto descuido, dado el escaso interés, por tratar temas alejados de los cometidos profesionales de los clérigos, lo que explicaría el deterioro y la escasez de noticias hasta 1727.

Tampoco se sabe demasiado de la historia del manuscrito **G**, antes de que pasara a manos del bibliotecario Gayoso. Investigaciones recientes, basándose en pruebas indirectas (el tipo de papel, similar a **T** y a otro documento de la catedral de Toledo; una copia dieciochesca toledana del manuscrito; las citas que hacen del Libro de buen amor dos personajes vinculados a la catedral toledana, Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera

(1438) y Alvar Gómez de Castro en su miscelánea de h. 1550) sostienen que este manuscrito, otra especie de cuaderno individual, como T, se vincula también a la catedral de Toledo.

Por último, el manuscrito S pudo también copiarse de algún ejemplar llevado al Colegio Mayor de San Bartolomé de Salamanca por algún escolar de la diócesis de Toledo que se alojara en el colegio. Al contrario que los dos manuscritos anteriores, la copia está firmada (por Alonso de Paradinas) y podría haber servido para su lectura en el colegio mayor.

En los tres casos estamos ante cartapacios escolares que vinculan la recepción del Libro de buen amor con las escuelas catedralicias y la universidad medieval. Al mismo tiempo, el hecho de que el marqués de Santillana (1446-1449) declarara en su Prohemio conocer el Libro de buen amor, y la calidad del pergamino en el que se conserva el fragmento de una traducción portuguesa de finales del XIV, nos hablan de un interés del mundo nobiliario y cortesano por el libro del arcipreste.

El texto del Libro del caballero Zifar fue compuesto, según Wagner, hacia 1300. Los dos manuscritos conservados proceden indirectamente de una hipotética segunda copia B, escrita en 1321.

Lo que hoy conocemos de este Libro del caballero de Dios, o de la Corónica del muy esforçado y esclarecido cauallero Cifar, lo debemos a tres copias, dos manuscritas y una impresa:

- a) El manuscrito m, un códice del siglo XIV o de principios del XV, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 11.309).
- b) El manuscrito p, del último tercio del XV, actualmente custodiado en la Biblioteca Nacional de París (ms. Esp. 36).
- c) Una edición impresa en Sevilla (s), realizada por Jacobo Cromberger, con fecha de 9 de junio de 1512.

De las tres copias que sirven de base para las ediciones modernas merece especial mención el manuscrito B, por su carácter suntuoso, adornado con 243 miniaturas. Se trata de un claro ejemplo de libro cortesano, elaborado para la clase dirigente por copistas altamente cualificados (en este caso, para Enrique IV de Castilla), de temática profana, concebido como obra didáctica (de formación de príncipes, segunda parte) y de entretenimiento





(de caballerías, I y III partes); además, este tipo de libros y las bibliotecas nobiliarias en las que se alojaban se convirtieron en signos externos de ostentación y estatus.

Dos joyas literarias medievales, el Libro de buen amor y el Libro del caballero Zifar, pasan por similares vicisitudes hasta llegar a nuestros días. Ambas fueron redactadas antes de 1350; en ambos casos, como es habitual, desconocemos el manuscrito original y las copias inmediatas; en ambas, por último, contamos con tres copias tardías de diversa procedencia, concepción y factura, gracias a las cuales, tras un intenso trabajo filológico, se puede vislumbrar parcialmente el "libro mismo" que salió de la pluma de sus autores.



Miguel Calderón Campos  
María Teresa García-Godoy  
Universidad de Granada

