

INTRODUCCIÓN

‘Siervo libre de amor’

EL MANUSCRITO 6052 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Del *Siervo libre de amor* se encuentra un único testimonio en un manuscrito incompleto de finales del siglo xv, escrito en letra gótica libraria y en cortesana cursiva y en el que parecen haber participado al menos dos manos, alternándose.

Dicho manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid y tiene la signatura actual Ms. 6052. La antigua, Q-224, indica que en algún momento, probablemente entre 1840 y 50, fue llevado allí desde la Biblioteca del Palacio Real de la misma ciudad. No he podido averiguar nada sobre sus anteriores propietarios.

El citado manuscrito tiene unas medidas de 202 por 138 mm. de acuerdo con mi apreciación. José Simón Díaz, en la *Bibliografía de la literatura hispánica* (1963: III, I, 192) da como medidas 200 por 140 mm. y curiosamente 200 por 135 en la entrada 4222, ‘Traducción de los argumentos de la *Ilíada*’, [Juan de Mena] del mismo ejemplar. La caja, a una sola columna, está preparada para entre 30 y 33 líneas por folio, aunque a menudo, en el *Siervo libre de amor*, se inserta más texto entre líneas o arriba y abajo del límite de la caja. Como puede verse en la transcripción, se llega a menudo a 40 líneas por folio en la última parte del texto.

La encuadernación es moderna, en cartoné con el lomo de piel. Aunque algunas páginas, precisamente del *Siervo libre de amor*, se han desprendido y en los folios iniciales, en la ‘Novella’ de Cañizares, la tinta ha corroído en algunas líneas el papel, en general su estado de conservación es aceptable. Presenta huellas de una reparación en el folio CXLIII (16 en foliación moderna). Normalmente es legible sin dificultad y los problemas que presenta su lectura no son tan graves como nos lo podría hacer creer, por ejemplo, el comentario de Marcelino Menéndez y Pelayo,¹ si bien cuando los hay se encuentran precisamente en nuestra obra que, además de las dificultades achacables al estilo y la selección del vocabulario por parte del autor, da la impresión de haber sido copiada con más apresuramiento y aprovechando más el papel que los textos anteriores, como si al ir acabando el volumen hubiera acometido a los amanuenses una súbita premura tanto de tiempo como de espacio. Quizá parte de su oscuridad sea achacable a la utilización de una copia corrupta por parte de los amanuenses, aunque me inclino a pensar que la responsabilidad recae sobre el mismo Juan Rodríguez del Padrón, quien sospecho que intentó hacer con el castellano lo que Joan Roís de Corella con el catalán: elevarlo a la dignidad del latín por medio de recursos como el hipérbaton y la incorporación de neologismos y calcos sintácticos y morfológicos de aquella lengua.

El soporte es papel, de buena calidad, sin marcas por lo que he podido ver. Las tintas son negra para el texto, roja para calderones y azul en adornos marginales en algunos folios, alguna vez junto con el rojo y el negro en letras capitulares. Es de reseñar que el *Siervo libre de amor* se cierra a mitad de página y con dos puntos y un guión rojos, que pueden indicar finalización.

¹ En *Orígenes de la novela*, II: ‘es lástima que libro tan peregrino haya llegado a nuestros días en una sola e incorrectísima copia, la contenida en el códice Q-224 de la Biblioteca Nacional. En algunas partes apenas hace sentido, y parece que faltan palabras’ (1943: 13).

En su estado actual, las obras de Juan Rodríguez del Padrón ocupan aproximadamente la segunda mitad del manuscrito. Entre los folios CLXXXVII^v y XXLXI^r (f. 55^v a f. 129^r en la paginación moderna) se encuentra copiado el *Bursario*. En el folio XXLXI^v (f. 129^v) comienza el *Siervo libre de amor* y acaba en el CLXXXIII^v (f. 141^v). En el folio siguiente, numerado en la paginación antigua CCLXXXV, no sé si por error, pues no aparece ningún tipo de desgarró, y 142, muy borroso, a lápiz, en la moderna, el recto no presenta texto, aunque se encuentra preparado, con las líneas trazadas en la caja. Al verso, ya sin preparación, hay unas anotaciones de carácter privado, con letra posterior. Siguen tres folios más, en blanco, que parecen de la misma calidad y época que los anteriores. Al final, otro folio, éste de papel reciente.

El manuscrito comienza en la actualidad en el folio CXXXIV^r. Su epígrafe es: 'Nouella / que diego de canizares de latyn en rromançe declaro y traslado/ de vn libro llamado Scala Çeli'. Acaba en el folio CXLIII^v con las palabras: 'a vos/ y a mj de tanto mal'. En el folio cxlv^r empieza una epístola de Diego Enríquez: 'e ta carta embio el liçençado y coronista diego enriquez de Castillo. a la muy eclareçida y bien aventurada reyna de Castilla. donna Ysabel nuestra fennora/. para fatifazer/ a fu alta de algunas quezas y enojos. que del tenja injultamente'. Acaba en el folio cxlviii^v (20 en la nueva paginación), con las palabras: 'syn temer aduerfñidat/. Amen'. En el manuscrito hay después un salto de cinco folios numerados pero en blanco. Se retoma la escritura en el folio cliii^r (21), cuyo epígrafe es: 'Epistola de confoaçion embiada al licenciado e fennor prothonotario de Çiguença. Con su respuesta trasladadas de latyn en rromançe por dyeg^o de canjzares/.' y acaba en folio clvi^v con las palabras: 'quando el tiempo conuenj/ ble lo padefçiesse/.'. En el folio clviii^r comienza la traducción de la versión latina de la *Iliada*, de Juan de Mena,² con estas palabras: 'Al muy alto/ y muy poderoso p'íncipe/ y muy hu/ mano fennor don johan el segundo// por al/ pyaçion dela diujnal graçia muy digno rrey delos rreynos de Castilla y de leon/ et c//.'. Acaba en el folio clxxxv^v: 'tornado ligeras çentellas e çenizas/. ffeneçe'. Tras un folio en blanco, comienza el *Bursario*.

La letra usada en la versión de la *Iliada* de Mena es cortesana cursiva, similar a la empleada en la mayor parte del *Siervo libre de amor*, y parece de la misma mano, mientras que la del *Bursario* es gótica libraria, semejante a la del resto del manuscrito.

Ángel González García, en su edición de las *Versiones castellanas del 'Sendebar'* (1946: xv-xviii) hace la siguiente descripción del manuscrito, que transcribo:

Don Antonio Paz y Melia publicó en 1892, en el tomo xxix de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, con el título de *Opúsculos literarios de los siglos xiv a xvi*, una 'Novella que Diego de Cañizares de latín en romance declaró y trasladó de un libro llamado 'Scala Coeli'. Ocupa las pp. 1 a 44 de este volumen y está tomado el texto del ms. 6052 (antes Q224) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este mss. de 149 f^{os}, de 200 por 140 mm. de tamaño y de 180 x 120mm. de caja, con 31 líneas a toda plana, en letra del siglo xv, con epígrafes, capitales y calderones en rojo, inserta la 'Novella' de Diego Cañizares,³ en los f^{os} 1-16, de la numeración moderna, que correspondían a los folios CXXXIV a CXLIII de una numeración antigua, lo que indica que es fragmento de otro manuscrito. Los diferentes tratados que contiene están escritos en distintas clases de letra, algunos como la de la 'Novella' En nota: 'A más de la 'Novella' contiene [...] f^o 24 [...] En blanco. F^{os} 25-53 [...] (De letra más cursiva, cortesana). F^{os} 55-129 [...] (Letra como la de la 'Novella'). Ff. 129^v-141^v'.

El manuscrito comienza, como señala Ángel González García, en el folio 134. ¿Qué obras pudo contener, ahora perdidas? De las que antecedieron a la 'Novella' de Diego de Cañizares nada se sabe. No ocurre lo mismo sin embargo con los últimos folios, separados también del ms. BNM 6052. A última hora, muy tarde ya para pensar en realizar un nuevo examen en la Biblioteca Nacional de Madrid, he caído en la cuenta, al revisar viejas notas, de unos datos de importancia para la consideración del contexto de recepción del *Siervo libre de amor*. En enero de 1997, en uno de aquellos inolvidables seminarios que organizaba el profesor Alan Deyermond en el 'Queen Mary & Westfield College', la profesora argentina Georgina Olivetto leyó una memorable comunicación, llena de generosas e inteligentes observaciones, acerca de los problemas de edición e interpretación del texto que ahora me ocupa. Aquella comunicación se convirtió

² Hay edición crítica moderna: 1996, GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, María F. DEL BARRIO VEGA & A. LÓPEZ FONSECA, ed., *Juan de Mena, La Iliada de Homero*, Biblioteca Latina (Madrid: Ediciones Clásicas).

³ José María Viña Liste da como datación aproximada de composición 1450 (1991: 121).

si no estoy equivocado en un artículo publicado dos años más tarde y al que desgraciadamente no he conseguido tener acceso. Pues bien, una de las primeras informaciones de aquella rica conferencia fue la de que, además de la sección inicial del manuscrito, que hoy por hoy se da por perdida, existe una parte importante a continuación del *Siervo libre de amor*, que se conserva en la misma biblioteca con el número BNM 21.549. La ‘epístola’ burlesca de Godoy, el *Libro de cetrería* y la *Profecía* de Evangelista forman este segundo manuscrito, como señala Pedro Cátedra en su magnífico artículo y edición ‘Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo xv: la *Epístola de consolación, embiada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta* (c. 1469)’ (1995: 35-61). En dicho artículo se menciona que las obras burlescas que comento fueron localizadas por el profesor Ángel Gómez Moreno, formando el manuscrito BNM 21549. Ángel Gómez Moreno editó la *Profecía* y la epístola de Godoy en 1985.⁴

Antonio Paz y Melia utilizó el manuscrito BNM Q-224, que conservaba aún la parte perdida y posteriormente vuelta a encontrar por el profesor Gómez Moreno, para editar, primero en el *Zeitschrift für Romanische Philologie* y en 1892 en sus *Sales españolas*, un *Libro de cetrería* y la *Profecía* de Evangelista. Y escribe: ‘cuatro mss. existen de este opúsculo [la *Profecía*]. El que ha servido para esta impresión, copia del s. xv y que guarda la BN, signatura Q-224’ (1964: iv). En el mismo manuscrito aparecía también una ‘Carta burlesca de Godoy’.⁵ Son, curiosamente, tres pequeñas composiciones paródicas.⁶ A la *Profecía* le ha prestado atención Albert Hauf i Valls (1996: 9-15). Es una burla del falso espiritualismo, comprensible desde el conocimiento de toda una tradición medieval basada en la interpretación de los famosos «signos del Juicio Final», del críptico mensaje del *Apocalipsis* de San Juan, de los oráculos de Cirilo y Metodio y de la complicada exégesis que el famoso abad Joaquín de Fiore construyó para explicar el devenir histórico de la humanidad. Exégesis más tarde curiosamente vinculada a algunos capítulos muy concretos de la historia de la orden franciscana en particular y de toda la cultura occidental en general (13).

Estos folios fueron arrancados después del 9 de abril de 1890, la fecha en que Antonio Paz y Melia firma el artículo que publica en el *Zeitschrift für Romanische Philologie* en el que analiza y comenta el opúsculo.⁷ No deja de ser curioso que esas obras fueran de carácter burlesco, y al menos la profecía relacionable con los excesos –hipócritas– de la espiritualidad franciscana y la ‘devotio moderna’, con las que Juan Rodríguez del Padrón mantiene lazos, o al menos muestra concomitancias que para mí resultan bastante evidentes.

Para valorar el *Siervo libre de amor* en su contexto de recepción es importante saber cuáles son los textos que lo acompañan y también a qué lectores se dirigen. Queda claro por lo descrito hasta ahora que algunas de las obras tienen como destinatario explícito, bien Juan II, bien Isabel I, lo cual nos sitúa más allá de toda duda en el ambiente de la corte de Castilla durante gran parte del siglo xv. También nos informa de que las producciones padronescas seguían gozando de popularidad, al menos la suficiente para que dos de sus obras fueran incluidas en el ejemplar, en el último cuarto del siglo, reinando ya Isabel en el trono de Castilla.

⁴ ‘Profecía de Evangelista: al rescate de un autor medieval’. *Pluteus*, 3: 111-29.

⁵ Dice así: ‘Godoy «la hizo por ciertos capones y gallinas que los hombres buenos de la barca de Fuentedueña le presentaron, y enviáronla a su Señor el Conde de Osorno, sobre una cuestión que ovieron un día de una confradía». Muy intrínseco señor: Vuestro diverso vassallo, Juan Fernández Callejón, ocupador del servicio de Dios, e negligente de toda buena concordia, beso vuestras inorantes manos, y me encomiendo en vuestra alta arismética. A la cual plega saber que los vuestros muy imposibles vasallos dela Barca de Fuente dueña han habido entre sí una tan grande digistión, que les duró desde la mañana hasta la noche. E bien fuera esto, mas quedaron tan geométricos, que si vuestra ignorancia no socorre con alguna zizaña, pienso que todos serán remunerados. Por ende, a vuestra homecida persona soplico les quiera dar permissión, de tal manera que Dios sea ofensado, y ellos queden bien vituperados, que desde abernuncio acá un hecho tan gramático no ha conteçido en estas partes. Nuestro señor acreçiente vuestra idolátrica persona con mayor superfluidad de vuestro matemático logar, la Barca de Fuentedueña’ (Paz y Melia 1964).

⁶ En *España y la Italia de los humanistas*, Ángel Gómez-Moreno comenta brevemente la ‘Epístola de Godoy’ y la *Profecía de Evangelista* en el capítulo dedicado a la epístola humanística. La epístola, según Cicerón, apunta Ángel Gómez-Moreno, que trae a colación la *Epístula as Curionem*, puede ser familiar y jocosa o severa y grave. El modelo ciceroniano ‘alcanzó enorme éxito en España’ (1994: 184).

⁷ ‘Los últimos folios de este ms. que contenían: Libro de cetrería, profecía de Evangelista y carta burlesca de Godoy, han sido cortados después de la publicación que hizo de estas obras A. Paz y Melia en *Sales españolas* (BAE n. 176) en 1890’ *Inventario general de Manuscritos de la BN*, xi (5700 a 7000) 1987: 92-3. En mi inspección no pude determinar si se trataba de los últimos o se encontraban antes del folio cxxxiv. Imagino que la información de los redactores del catálogo es correcta. El hecho de que haya varios folios en blanco al final del manuscrito en su estado actual no puede sorprender: lo mismo sucede en otros lugares del manuscrito.

VARIANTES EDITORIALES

Como es bien sabido, del *Siervo libre de amor* existe un único manuscrito, el ms. 6052, que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid. Esta circunstancia, que impide realizar cualquier tipo de cotejo, cosa que sería a menudo muy deseable, convierte la labor del editor en la de transcriptor aventurado cuyas únicas armas son la atención al texto y el buen sentido.

En tales condiciones no parece factible proponer un aparato crítico. Sin embargo, la misma precariedad de la lectura y la imposibilidad de acceder a otros ejemplares han tenido como consecuencia que los editores que se han ocupado de esta obra hayan interpretado de manera diversa en ocasiones los grafemas del texto, o bien hayan enmendado, señalándola o no, la lección del manuscrito, para tratar de dotar así de sentido a enunciados confusos, ambiguos, o de difícil explicación.

La mencionada diversidad me ha sugerido la oportunidad de elaborar una tabla de variantes mediante la cual el lector pueda comparar las soluciones que se proponen, entre ellas y con el original, de modo que le sea posible tanto tomar conciencia de los nodos de dificultad y escoger ponderadamente en determinadas instancias la solución más acorde con su propia interpretación, o al menos la que entienda más tolerable. Como el lector observará y han señalado en los últimos años algunos críticos, si bien las diferencias no afectan en general a la comprensión del texto, no siempre es así. En el folio 130^v, línea 12, por ejemplo, mientras unos editores transcriben 'salvo', otros optan por 'salud', cuyo sentido es radicalmente diferente; en el folio 132^r, línea 20, la discrepancia se encuentra entre 'son' y 'sol'; de manera similar ocurre en el folio 139^r, línea 27, entre visa, vista y ursa. No es necesario continuar pues el lector puede hacer uso de la lista que se expone a continuación para cotejar las distintas interpretaciones. El *Siervo libre de amor* seguirá siendo, en mayor medida que otras y mientras no aparezcan nuevos manuscritos, una obra en construcción, sometida a reformas y ajustes constantes.

He consignado aquellas lecciones que no coinciden con la del manuscrito, incluyendo aquellos casos que parecen errores del copista. He respetado el criterio de los editores, de modo que no he anotado las divergencias con la que entiendo lección del manuscrito en aquellos casos en los que los editores modernizan el texto original, y me refiero especialmente a César Hernández Alonso y Carla de Nigris. Teniendo en cuenta que Antonio Paz y Melia y Francisco Serrano Puente son más conservadores, he apuntado las diferencias entre sus ediciones y el manuscrito, en los casos en los que parecen no ajustarse a sus propias normas de transcripción y edición.

Cuando el editor recoge la lección del manuscrito, en las notas o en el aparato, lo hago constar mediante asterisco. Utilizo los mismos recursos tipográficos que en la transcripción paleográfica, además de una barra vertical para marcar el salto de línea cuando no hay marcas de puntuación en el texto.

Indico folio y línea, según el manuscrito. Doy el número total de líneas de cada folio, como orientación al lector. En los casos en los que el texto aparece a dos columnas asigno -a- a la primera y -b- a la segunda.

Transcribo en negrita la que considero lección del manuscrito. Incluyo determinadas palabras en su contexto, cuando entiendo que su localización o comprensión quedarían afectadas de no hacerse así. Cito de acuerdo con mi transcripción paleográfica, aunque no sea ésa la solución que adopto, evidentemente, en la edición crítica. La razón para ello, que puede resultar extemporánea, ya que las ediciones que se reseñan son todas ellas críticas, es la de permitir al lector contrastar la pertinencia de las transcripciones realizadas por los editores con la mayor libertad, para lo cual entiendo necesario partir de la lección original.

Ediciones (cito por las iniciales del editor):

PM: Antonio Paz y Melia; **SP:** Antonio Prieto [que no realizó la edición sino el estudio preliminar] & Francisco Serrano Puente; **HA:** César Hernández Alonso; **CN:** Carla de Nigris.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Para la elaboración de esta edición he seguido el único manuscrito existente, ms. 6052, que se encuentra en la Biblioteca Nacional, en Madrid.

Se han tenido presentes las ediciones anteriores de Antonio Paz y Melia, Antonio Prieto y Fernando Serrano Puente, César Hernández Alonso y Carla de Nigris.

Mis criterios de edición son en general conservadores. Procuero no enmendar la lección del manuscrito. Las muy escasas ocasiones en que lo hago, ofrezco las razones que a mi entender justifican tal decisión y dejo constancia de la lectura original.

Para la regularización de las grafías, la acentuación y la puntuación, utilizo los siguientes criterios:

- Regularizo el uso de *u*, *i* con valor vocálico frente a *v*, *j*, con valor consonántico.
- Respeto el uso de *ç*, incluso a principio de palabra, según la lección del manuscrito (*Çiçero*, *çercos*).
- Mantengo el uso de *qu-* para la velar sorda inicial de palabra (*quarto*)
- Respeto las consonantes dobles *ss* (*deessas*); *rr* (*honrrador*), *cç* (*ficçiones*) *ff* (*afferes*) en interior de palabra, pero no cuando se trata de inicial (*reinos*)
- Conservo la consonante *h* actualmente muda, en interior de palabra (*traher*). Asimismo mantengo la *h* etimológica a principio de palabra (*hedifiçios*)
- Desarrollo los casos abundantes en los que aparece tilde sobre vocal anterior a nasal *m/n* guiándome por los criterios actuales que suelen ser por otro lado los que utiliza el copista cuando no aparece abreviatura. Así *tiēpo* da *tiempo*.
- Cuando la conjunción copulativa *e* / *y* aparece como tal en el texto, se transcribe. El signo tironiano lo transcribo como *e*.
- Resuelvo todas las abreviaturas como *çgōçado*, *vergonçado*; *entēdimjē°*, *entendimiento*, *ven⁹ Venus*, etc., acogiéndome a los criterios actuales.
- En las formas aglutinadas distingo cada miembro mediante apóstrofo. Así, *quel*: *qu' el*.
- Cuando las formas aglutinadas están compuestas por preposición o relativo más artículo, como *dela*, *delos*, *quela*, se separan según norma actual: *de la*, *de los*, *que la*.
- Regularizo la acentuación según las normas actuales. Acentúo *nós* / *vós* tónicos para diferenciarlos de las formas átonas.
- Regularizo el uso de mayúsculas y minúsculas de acuerdo con los criterios actuales.
- La puntuación supone un grave problema porque afecta a menudo de manera radical a la comprensión del texto. Cuando es posible me atengo a la lección del manuscrito, pero es más una guía que una norma. Los criterios de los editores anteriores no son, fundamentalmente por las razones antedichas, siempre fiables, aunque los tengo presentes. El ritmo de la prosa (y del verso) no constituyen tampoco una regla segura. En último extremo, como imagino que han resuelto los demás editores, he buscado atenerme al sentido del discurso para despejar mediante la acentuación algunas de las ambigüedades, fundamentalmente sintácticas, que presenta el texto.
- A diferencia de los anteriores editores, pagino la edición crítica de acuerdo con la lección del manuscrito. Las citas al texto, en la edición y el estudio, se hacen siempre de acuerdo con dicha foliación.
- Numero también los versos de las distintas composiciones poéticas que aparecen en el texto para facilitar las citas.
- En el aparato de notas al pie no suelo dar razón, salvo excepcionalmente, de la interpretación de los vocablos oscuros o cuyo sentido puede no responder a las expectativas del lector actual. Dichas aclaraciones, de importancia indudable para la recta comprensión del sentido del

texto, se resuelven en el ‘Glosario’ que se encuentra al final de las ediciones. En las notas al pie comento las soluciones dadas por los editores y por mí mismo a diversos problemas de lectura e interpretación tan frecuentes en el texto. Para cuestiones de tipo retórico o genéricamente culturales, remito al lector al aparato de notas al final, claramente distinguibles de las notas al pie por aparecer la referencia en negrita cursiva.

- También tras las ediciones se ofrece un aparato de variantes editoriales. Como ya explico en el estudio, es ésa una de las razones que me movieron, con el acuerdo de mi director, el profesor Josep Lluís Canet Vallés, a preparar la edición del *Siervo libre de amor*.
- Se incorpora asimismo un índice de nombres propios para facilitar la consulta de aspectos concretos del texto (por ejemplo, la frecuencia de uso nombres del acervo mitológico en los diversos momentos de la obra).