

Armando López Castro
María Luzdivina Cuesta Torre
(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN II



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

EL USUS SCRIBENDI DE LOS COPISTAS DEL LBA

Omar Sanz Burgos

Universitat Autònoma de Barcelona

La factura y transmisión de las obras literarias medievales no reside en un visión inalterable de sí mismas, sino que el concepto de *autoría*, que comienza a desarrollarse lentamente hacia los parámetros modernos, permite que los textos se compongan de materiales diversos y no siempre originales. El modo de producción manuscrito hace que cada texto «reproducido» sea «nuevo», haya sido confeccionado bajo unas circunstancias particulares y contenga, por tanto, diferencias sustanciales en relación con modelo. Tal variación entre un texto y otro depende del grado de intervención que se producía en relación con ese modelo, así como de los materiales que se utilizaban para su conformación. Sobre estas premisas, S. Buenaventura (1573: proemio, quaest IV) reconoce cuatro maneras de «hacer» libros mediante otras tantas categorías, abarcando así los diferentes modos de producción medievales: *scripor*, que transcribía materiales ajenos sin cambiar ni añadir nada; *compiler*, que transcribía materiales ajenos y añadía otros que tampoco eran suyos; *comentator*, que escribía materiales tanto suyos como ajenos, pero concibiendo aquéllos como aclaraciones (*ad euidentiā*) de éstos; y el *auctor*, que «escribía» obra propia y ajena, pero utilizaba ésta como la confirmación (*confirmationem*) de aquélla.

LA VARIACIÓN DE LA OBRA COMO REACCIÓN DIALÉCTICA ENTRE LOS TEXTOS:

Inserto en ese sistema primitivo de transmisión de la cultura que suponen las facturas manuscritas de la Edad Media –al mismo tiempo que se va conformando la concepción moderna de autor-, yace entre los bastidores de la creación medieval la figura del copista que, refugiado tras los muros de los monasterios y las cortes o incluso de las primeras universidades, calladamente, iba copiando un nuevo texto. El códice que copia el escribiente –concebido en unas circunstancias determinadas– reflejará su propia huella y se alzarán como un nuevo testimonio, testigo a su vez de tendencias antiguas pertenecientes al modelo y de nuevos usos que, bien constituirían un rasgo de su modo de copiar, bien se le antojaban interesantes en tanto que alteraciones conscientes frente a dicho modelo, bien estaban exigidos por el público o el lector al que iban dirigidos, o bien venían a actualizar una lengua que consideraba arcaica.

De este modo, las modificaciones respecto del antígrafo que se está copiando, van desde la esfera peritextual, en el momento de conformar la página de escritura, hasta alteraciones de carácter intrínseco al texto que afectan a su forma y contenido. Con el fin de expresar esa doble tendencia que se balancea entre la imitación espontánea y las exigencias propias del proceso de escritura, Maniaci (2000: 123) habla de una *reactividad dialéctica* en lo que se refiere a la actitud del copista. Y añade:

In questo contesto, nel quale lo scriba è preso, in un certo senso, fra l'incudine e il martello, l'analisi statistica delle convergenze e delle divergenze rispetto al testo dell'antigrafo dovrebbe consentire di penetrare, per così dire, nell'universo mentale del copista e di motivarne i comportamenti assunti nelle diverse situazioni.

En la base de este carácter dialógico mediante el que se explica la variedad entre una copia y su modelo está lo que se ha dado en llamar *mouvance* y que responde, de alguna manera,

a la variedad de versiones que proporciona dicha transmisión textual. La obra se concibe, desde esta perspectiva, como una *unidad compleja* que se forma a partir de los significados de cada texto y es, por tanto, en cada testimonio particular donde hay que profundizar el estudio, desenmascarando los significados latentes, opuestos y complementarios que ayudarán a formar una idea compleja, pero completa de la obra. Según esta concepción, «le terme d'oeuvre ne peut donc être pris tout à fait dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui. Il recouvre une réalité indiscutable: l'unité complexe, masi aisément reconnaissable, que constitue la collectivité des versions en manifestant la matérialité» (Zumthor 1972: 73). Dicha concepción latente de la obra medieval ha sido matizada en diversos lugares, considerándose que sólo la visión diacrónica de los textos que el análisis actual nos proporciona permite hablar de esa diversidad de significados que aportan los distintos textos a lo largo de la transmisión textual de una obra (Orduna 1994: 152):

El espíritu de variación y la vida parafrástica de la escritura medieval son realizaciones ostensibles en el plano diacrónico que nuestra posición en el tiempo ha hecho posible. La Edad Media es un tiempo concluso y nosotros tenemos la variación y la realización parafrástica como un tapiz extendido ante nuestros ojos a través de cuya descripción, análisis y evaluación surge con evidencia no sólo la tendencia a la variación y a la parafrasis, sino éstas ya realizadas, como obra cumplida.

Conocido el ambiente en el que se copiaban los textos medievales, su edición ha de concebirse como una serie de selecciones a partir de la confrontación de esa complejidad de testimonios, que dé cuenta de un criterio de edición aplicado a cada una de esas decisiones, coherentes con una visión determinada de la obra. Cerquiglini (1989: 43), quien ha insistido en ese carácter alterable de la obra a través de su transmisión y en el concepto de variación aplicado al texto, señala igualmente que la «méthodologie éditrice, quelque oeuvre qu'elle traite, est toujours la mise en pratique d'une théorie littéraire». Dicha teoría literaria tiene que aspirar, en el caso de los textos medievales, no sólo a conocer las tradiciones literarias que dieron lugar a tal o cual obra, sino que, además, se hace necesaria la comprensión de la lengua de la época y el funcionamiento interno de la factura de los códices. En esta línea, a partir de los resultados que provoca el cuestionamiento de la relación entre los problemas lingüísticos y la comprensión de los textos medievales, se ha advertido (Sánchez-Prieto Borja 1996: 29) el intento por «resolver la heterogeneidad de la lengua de los manuscritos en la fase de composición del texto y no de la escritura de los códices», lo que supone una reivindicación del estudio de la lengua de los copistas. El conocimiento de la lengua medieval se hace más necesario, si cabe, en el poema, donde las reglas métricas exigen comportamientos determinados que quizás no fueran del todo esperables en el texto en prosa. La obra sobre la que se ha centrado nuestro estudio reúne toda una serie de componentes que le otorgan esa complejidad apuntada, desde la gran cantidad de variantes que presentan los testimonios entre sí o la factura más o menos tardía de sus copias, hasta las exigencias evidentes de la estrofa utilizada.

LA MÉTRICA DEL *LBA*:

Dentro del contexto del mester de clerecía, los estudios métricos se han encargado, desde sus inicios, de intentar conocer la naturaleza de la *cuaderna vía* cultivada en los siglos XIII y XIV, así como la evolución de la misma. En esta línea, se ha ensayado la reconstrucción de algunos de sus textos –proponiendo diferentes vías para ello– y se ha llevado a cabo el análisis de los esquemas métricos que conforman las obras. En lo que se refiere al *Libro de buen amor*, los acercamientos han sido variados desde el intento de Adams (1970) –incluido en la recopilación hecha por Monypenny (1970)–, quien centra su estudio en una asociación entre las sílabas

acentuadas y los términos en posición de rima y analiza la relación entre grupos de palabras del tipo: *Endrina-golondrina-madrina*. Destaca, desde esa perspectiva, la mayor originalidad del autor del *LBA* (por la superioridad cualitativa y cuantitativa de rimas y de caudal léxico) respecto de los poetas que ya habían utilizado la copla cuaderna. El último estudio reciente (Duffell 2005) propone para el *LBA* un análisis acentual de su métrica y llega a la conclusión de que, desde dichos presupuestos, los versos de Juan Ruiz no desmerecerán del resto de su obra ya que conservarían el mismo «grado de perfección» y, además, de ese modo, la historia de la métrica española desde 1200 hasta 1500 no quedaría interrumpida por el periodo de preponderancia silábica que representan los poemas en *cuaderna vía*. Sin embargo, este estudio, aparte esgrimir argumentos basados en la perfección global de la obra y la continuidad métrica de la literatura medieval (con alusiones a la épica y al verso de arte mayor), elude analizar su principal objeto de estudio: la *cuaderna vía* de Juan Ruiz. Ambas visiones, concebidas como explicación de la métrica en sendos compendios en torno al *LBA*, pero con varias décadas de separación, son parciales y han de seguir complementándose con nuevos estudios.¹

LAS VARIANTES NO SIGNIFICATIVAS EN EL *LBA*:

Lo que nos hemos propuesto con este estudio fue analizar todas esas partículas y fenómenos lingüísticos que, pareciendo insignificantes, han alterado, en mayor o menor medida, los textos del *mester de clerecía* a lo largo de su transmisión textual. Para ser más precisos, el objeto de la investigación se centró en el análisis de la conjunción copulativa, el artículo, el posesivo articulado y el uso de la apócope en el *Libro de buen amor*, cultivador de la *cuaderna vía* al igual que los otros textos del *Mester*, pero concebido por parte de la crítica como extraño a dicha tradición poética.² Es cierto que varios son los rasgos que separan la copla cuaderna que da forma a los poemas del siglo XIII y la que utilizaron los poetas del s. XIV, siendo las principales diferencias el uso aceptado de la sinalefa y la alternancia de versos heptasílabos y octosílabos. No obstante, como ya se ha señalado en diferentes ocasiones, existe un conjunto de partículas que han originado alteraciones sustanciales en los textos, quizás *a priori* no demasiado significativas, pero provocadoras, finalmente, de toda una serie de cambios de orden métrico (Uría 2001: 118-19).

Los copistas añadieron esas partículas para hacer más claro y explícito el sentido de los versos. Por la misma razón, cambiaron el orden de los sintagmas en los versos y hemistiquios, con el fin de suprimir los hipérbatos para dar a las oraciones un orden más lineal, de más fácil comprensión. En suma, tendían a modernizar la lengua del modelo que copiaban.

Un estudio a fondo del uso de esas partículas en los diferentes textos manuscritos que han transmitido la obra se nos ofrecía revelador desde un punto de vista textual. Pero no sólo eso, dicho análisis, conjugado con el estudio de la métrica en el *Libro*, podrá llegar a esclarecer si la obra de Juan Ruiz pretendió romper con la tradición en la que se insertaba, no sólo en cuanto a la temática tratada, sino también mediante la fractura formal que la fluctuación métrica supondría.

¹ Una de los análisis que interesan en este sentido, es el de Freixas (2000) que, aunque inédito, ofrece unas conclusiones relevantes que comentaremos a continuación.

² Vid. Fitz-Gerald (1905: X-XI) y Uría Maqua (2000: 153-58).

METODOLOGÍA Y CORPUS DEL ESTUDIO:

El corpus elegido consta de todos aquellos fragmentos que son compartidos por los tres manuscritos conservados.³ Para ello, nos hemos servido principalmente de la edición sinóptica preparada por Freixas (2000), de las ediciones facsimilares existentes de cada uno de los testimonios, así como de las principales ediciones del texto. Tras haber extraído de primera mano mediante el cotejo de los tres testimonios todas las variantes sin contenido temático pero relevantes métricamente, así como aquellas que varían el significado del texto, se elaboró una clasificación de las mismas que dispusiera todos estos materiales para su interpretación y estudio.⁴ De este modo, se optó por categorizarlas con tres etiquetas: una relativa a la significatividad semántica de la variante, otra que la clasificara según las cuatro categorías aristotélicas (adición, omisión, sustitución y alteración del orden), y una tercera que nos indicara el orden lingüístico de su alteración.⁵ Quedaban, por tanto, las variantes listas para ser analizadas en sus diferentes contextos de actuación. Este inventario nos permitiría llegar a establecer unas tendencias en *S*, *T* y *G* referentes al uso de la conjunción copulativa, el artículo, el posesivo articulado y la apócope. Para ello, era necesario analizar los textos de dos modos.

El primero, de cuyo análisis se inducirían los hábitos de *S*, *T* y *G*, estudió los fragmentos de texto compartidos por los tres testimonios cuando éstos diferían en sus lecturas, es decir, se observaron las variantes que ofrecía cada manuscrito en lo que a aquellas partículas se refiere. En la mayor parte de los casos, era uno de los testimonios el que oponía su lectura a las variantes iguales de los otros dos. Por tanto, se decidió registrarlas en términos de ‘adición-omisión’, tomando como referente en dicho registro el manuscrito que se separaba de los otros dos –y no prejuzgar el estudio con la idea de un manuscrito base– y así, por ejemplo, cuando *S* presenta la omisión de la conjunción copulativa, *TG* añade dicha conjunción. El segundo modo de estudio de las variantes fue el análisis de las lecturas, referentes a las partículas mencionadas, cuando los tres testimonios coinciden. En ese caso, en que se toman los registros mediante la nomenclatura de ‘presencia-ausencia’ por carecer de un testimonio de referencia, se obtuvieron las tendencias de *STG* y, por tanto, las del posible arquetipo de los tres manuscritos (sea o no el texto del autor). Este último análisis parte de un principio fundamental: aquellos usos compartidos por todos los testimonios representan las tendencias del texto de una de las ramas superiores en el *stemma*.

Para que los registros pudieran ser analizados en profundidad hubo que establecer una serie de contextos que determinaran con más precisión el uso de cada partícula y fenómeno lingüístico. Los criterios fueron variados, según los casos, pero atendían en todos ellos a exigencias de carácter fundamentalmente morfosintáctico, dados los particulares modos de

³ En síntesis, el *LBA* nos ha llegado a través de tres manuscritos: *S* (ca. 1415) y *T* copiados a principios del s. XV, y *G* a finales del XIV (1389). *S* data su texto en 1343 y *T* en 1330; en *G* faltan estos folios. *S* y *T* presentan dialectalismos, de carácter leonés fundamentalmente, mientras que el estado de lengua de *G* parece ser más arcaico y de rasgos castellanos. Se conservan, parcialmente, traducciones y «restos» en otras obras posteriores. Véase la difusión y recepción desde Juan Ruiz hasta T. Antonio Sánchez en Deyermond (2004: 129-42) y las descripciones de los testimonios y ediciones en Várvaro (2004: 143-80). Un estudio de conjunto interesante sobre la cultura manuscrita y sus márgenes aplicado al *LBA* en Dagenais (1994).

⁴ Una exposición más extensa acerca de las variantes sin contenido semántico, desde un punto de vista más teórico, en Sanz Burgos (en prensa a).

⁵ En la utilización de las cuatro categorías de modificación clásicas, que tradicionalmente se han utilizado para clasificar el error (Blecuca 1983: 19, n. 7), se ha ido un poco más allá y se han usado dichas categorías para sistematizar todo tipo de modificación, antes incluso de ver en la lectura que difiere un error o una adiafora. Dicho sistema permite caracterizar los textos de los diferentes copistas, en cuanto a los usos que hacen de los fenómenos y partículas estudiados, ya sean éstos errores o no. Será en la etapa posterior de edición del texto, en la que se tiene que decidir qué lecturas son errores y cuáles adiaforas. Este método, permite valorar las tendencias de cada testimonio deducidas de sus propios hábitos.

proceder de los poetas que usaron la *cuaderna vía*. En el caso de la conjunción copulativa se observó, dentro del verso, los lugares en que podía aparecer. De este modo, se determinaron el principio del verso, la cesura y las enumeraciones; además, se tuvo en cuenta si se estaban enumerando elementos y el número de elementos que tomaban parte en dicha enumeración. En el uso del artículo, el posesivo y la construcción ‘artículo + posesivo’ se dio prioridad a la función que el sustantivo al que puede acompañar el artículo desempeñaba en la oración y si ese sustantivo iba en una posición marcada o no marcada respecto del verbo principal. De este modo, se sistematizaban unos usos -que a veces se habían sugerido-, conocida la sintaxis eminentemente paratáctica de los poemas del *Mester*.⁶ En cuanto a la apócope, los resultados se expusieron por categorías gramaticales. Este método daría cuenta de unas tendencias marcadas por parte de los copistas de modo particular en cada forma del doblete establecido. Así, por ejemplo, observamos que el copista de *G* apocopa en el uso de *so* frente *soy* pero opta por la forma desarrollada en el par *diz-dize*, lo que nos indica que los usos de cada copista, si bien se puede llegar a unas tendencias de carácter general, han de observarse en cada uno de los contextos y subcontextos analizados.⁷

TENDENCIAS DE LOS MANUSCRITOS:

Según el procedimiento que se acaba de exponer, se ha llegado a las siguientes conclusiones, que demuestran unos usos diferenciados y opuestos entre sí de las partículas y fenómenos lingüísticos analizados: la conjunción copulativa, las diferentes combinaciones del artículo y el posesivo, así como el uso de las formas apocopadas y desarrolladas:

- 1.- El manuscrito *S* tiende de manera general, en el uso de la conjunción copulativa y de la apócope, a la omisión de elementos. Esto se manifiesta en una tendencia a la omisión de la conjunción copulativa (70%) respecto de los otros dos manuscritos y en el uso de las formas apocopadas (64%) frente a las desarrolladas.
- 2.- El manuscrito *G* tiende de manera general, en el uso de la conjunción copulativa y de la apócope, a la adición de elementos. Dicho comportamiento se manifiesta en la tendencia a la adición de la conjunción copulativa (65%) respecto de los otros dos manuscritos y en la preferencia por las formas desarrolladas (65%) frente a las apocopadas.
- 3.- El manuscrito *T*, por su parte, muestra, de manera general, un equilibrio de soluciones tanto en el uso de la conjunción copulativa (53-47%) como en la opción entre formas apocopadas y desarrolladas (45-55%).

En cuanto al uso del artículo, en lo que se refiere a la presencia-ausencia del mismo, las tendencias de los tres manuscritos quedan equilibradas entre ambas soluciones debido, en unos casos, a un equilibrio real resultante de una respectiva armonía en cada uno de los subcontextos, o bien, por la existencia de tendencias marcadas y opuestas en los subapartados que equilibran, por tanto, el resultado general. Por eso, se hace necesario siempre acudir a cada subcontexto analizado y ver la tendencia particular de un determinado manuscrito. Sin embargo, de los usos del posesivo y el posesivo articulado en las demás oposiciones establecidas, se deduce que *S* y *T* optan por el artículo y *G* por el posesivo en la oposición ‘artículo-posesivo’, pero que *G* prefiere el artículo en la oposición ‘artículo-artículo +

⁶ El uso del artículo y el posesivo se ha analizado en función de las exigencias inducidas de la observación de las variantes de los textos. Así, se presenta, por un lado la ‘presencia-ausencia del artículo’ y, por otro lado, las diferentes combinaciones de elección entre el artículo, el posesivo y la suma de ambos: ‘artículo-posesivo’, ‘artículo-artículo+posesivo’ y ‘posesivo-artículo+posesivo’.

⁷ Para mayor detalle sobre la metodología utilizada, véase Sanz Burgos, en prensa b.

posesivo’, mientras que en la oposición ‘posesivo-artículo+posesivo’ los resultados de los tres tienden al equilibrio.⁸

4.- En cuanto al *usus* del arquetipo, los resultados son contundentes: el análisis de *STG* muestra una tendencia a la presencia de elementos en todos los contextos. En esta línea, se opta por la presencia de la conjunción copulativa (81%) –y de manera muy significativa en las enumeraciones–, por la presencia igualmente del artículo (61%) frente a su ausencia, así como se prefiere el uso de las formas desarrolladas (60%) frente a las apocopadas.

Estos resultados, que demuestran un uso diferenciado de cada manuscrito en las partículas analizadas, en el momento de aplicarse de manera eficaz al texto, en su edición, por tanto, han de cobrar sentido en cada subcontexto analizado, desde –por ejemplo– el uso del artículo ante un sustantivo que funciona como sujeto antepuesto al verbo principal, la utilización de la apócope en los pares de la 1ª persona del pretérito indefinido (*fiz-fize, vin-vine, pud-pude...*) o la presencia de la conjunción copulativa en la cesura cuando interviene, además, la enumeración de varios elementos.⁹

En un exhaustivo trabajo sobre la métrica del *LBA*, Freixas (2000: 150), si bien concluía que «cuando en los manuscritos aparece un hemistiquio con siete sílabas y otro con ocho, en principio, es preferible la primera (porque presenta un uso lingüístico común en la obra o una variante textual mejor) a la segunda», expone que existen hemistiquios de ocho sílabas en los que reconoce no identificar el lugar dónde se ha producido la deturpación respecto del original (*ibidem*). Estas afirmaciones se basan en los criterios esperables de rechazo de variantes: agramaticalidad, rima incoherente, la alteración del orden lógico de un periodo, incongruencias semánticas o bien porque se ha producido una *lectio facillior*. No obstante, en muchos otros casos, «el contenido semántico del verso no se ve apenas afectado y no contamos con ningún otro factor (como la rima) más que el cómputo silábico anómalo para descartar las variantes hexasílabas y eneasílabas» (*ibidem*: 91). Los resultados que se acaban de presentar, que conforman el *usus scribendi* de los copistas que transmitieron el *Libro de buen amor* en relación con un tipo de variantes que, en principio, se consideran como no relevantes semánticamente pero que son capaces de modificar por sí solas la métrica de la obra, podrán tomarse como referencia en el momento de elegir una u otra opción de entre las variantes del texto. Dichas tendencias tendrán que responder en el momento en que las presuntas deturpaciones que, en un principio, se atribuyen a los copistas, interroguen acerca de la naturaleza original del verso juanruicano. Estos resultados quedan a la espera, por tanto, de su aplicación a los moldes métricos empleados en el *Libro*.

CONCLUSIÓN

Las obras varían según las circunstancias que rodean la historia de los textos que las han transmitido. Desde que el primer texto fuera compuesto por el «autor medieval» hasta que fue escuchado en la plaza y leído en los monasterios o en las aulas de los primeros estudios, la transmisión de la obra se produjo a través de un escribiente que copia su propio texto de un modelo. A partir de ese nuevo texto se copiará otro y otro más. Estos transmisores de la cultura van creando, de ese modo, nuevos testimonios de una obra que pretenden sobrevivir al resto,

⁸ Estos resultados vienen a reafirmar el análisis de las diferentes combinaciones del artículo y el posesivo por pares, dependiendo de las oposiciones que cada texto presenta.

⁹ Según los resultados obtenidos, habrá que determinar si la naturaleza que el uso de la sinalefa confiere a la *cuaderna vía* utilizada en el *LBA* permite que dicha tendencia general de *STG* a la presentación de partículas provoque un alargamiento del verso juanruicano o bien, queda atenuado mediante la unión de vocales contiguas en el recuento silábico. Además, si se confrontan ambos resultados podrá llegarse a la conclusión de que el texto más parecido al del arquetipo en lo que al uso de dichos fenómenos y partículas se refiere, es el del manuscrito *G*.

mediante la actualización del modelo de lengua o a través de la adaptación de ciertos pasajes y términos que serán mejor recibidos en el lugar y en el momento en que el copista llevó a cabo su labor: renovación léxica, adaptaciones formularias, recorte de algunos fragmentos, ampliaciones en el transcurso de la historia, etc. Pero no sólo eso, también debemos advertir en el estudio de las obras medievales la presencia o ausencia de determinadas partículas que se revelan insignificantes a los ojos de cualquier lector -y antes que nadie, del lector primero y editor que fue el copista que transcribió el texto-, pero cuya significatividad relativa ha de concebirse como relevante en este caso, ya que dichas partículas pueden modificar la métrica del *LBA*. La ausencia o presencia de la conjunción copulativa puede representar la preferencia por un discurso mejor cohesionado, mediante la inclusión de una sintaxis paratáctica reforzada por elementos explícitos. Además, también es importante el papel de ilación transfrástica que se le puede otorgar a la conjunción en algunos contextos (Cano Aguilar 2001: 127). El uso del artículo, frente a su ausencia, además de las modificaciones formales que conlleva, refuerza la actualización de los sustantivos, dotándolos de una referencia existencial asociada a la realidad frente a la esencialidad del sustantivo sin artículo (Alonso 1974: 173-74). Por su parte, en la utilización del posesivo y del posesivo articulado, además de presentar unos hábitos muy particulares según cada autor y sus obras, se pretende reducir la realidad presentada a la esfera de lo personal o realzar expresivamente dicho referente (Terracini 1951). De este modo, *S*, *T* y *G*, los testimonios que han transmitido el *LBA*, se manifiestan en la *variación* que atraviesa la transmisión textual medieval, derivada, directamente, de la idea disgregadora que se tenía de *autor*, concepto, por tanto, en proceso de gestación si se analiza desde parámetros modernos.

Conocidos ahora los usos que cada copista hicieron de esas partículas, estamos en condiciones de aplicar al texto los datos obtenidos, conjugando, en un proceso único, tanto los hábitos particulares de los amanuenses como los posibles moldes métricos que a los que se abren los diferentes textos conservados *del Libro de buen amor*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUENAVENTURA, *In primum librum sententiarum elaborata dilucidatio*, Venecia, 1573.
El Libro de buen amor, ed. A. Blecua, Cátedra (Colección Letras Hispánicas), Madrid, 1983.
El libro de buen amor, ed. sinóptica (cd) M. Freixas, Centro para la edición de los clásicos españoles (CECE), 2000.
- ADAMS, K. W. J. (1970), «Juan Ruiz's manipulation of rhyme: some linguistic and stylistic consequences», en Gybbon-Monypenny, G. B. (ed.), *Libro de buen amor. Studies*, London, Tamesis, pp. 1-28.
- ALONSO, D. (1974), «Estilística y gramática del artículo en español», en *Estudios lingüísticos*, Madrid, Gredos, pp. 151-94.
- BLECUA, A. (1983), *Manual de crítica textual*, Barcelona, Castalia.
- CANO AGUILAR, R. (2001), «La construcción del discurso en el siglo XIII», en *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 24, ENS-LSH, Lyon, pp. 123-41.
- CERQUIGLINI, B. (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil (colección «Des travaux»).
- DAGENAIS, J. (1994), *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the «Libro de buen amor»*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.
- DEYERMOND, A. (2004), «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional», en Morros, B. y Toro, F. (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el «Libro de buen amor»*, Ayuntamiento de Alcalá la Real / CECE, pp. 129-42.
- DUFFELL, M. J. (2004), «Metre and rhythm in the 'Libro de buen amor'», en Haywood, L. M. y Vasvári, L. O. (eds.), *A companion to the Libro de buen amor*, Woodbridge, Tamesis.
- FITZ-GERALD, J. D. (1905), *Versification of the cuaderna via as found in Berceo's «Vida de Santo Domingo de Silos»*, Columbia, Columbia University Press.
- FREIXAS, M. (2000), *La cuaderna vía de Juan Ruiz*, trabajo de investigación inédito, Universidad Autónoma de Barcelona.

- MANIACI, M. (2000), *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, con contributi di C. Federici e E. Ornato, Viella, Roma.
- MONYPENNY, G. B. (1970), *Libro de buen amor. Studies*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny, London, Tamesis.
- ORDUNA, G. (1994), «La variante y la ‘vida parafrástica’ de la escritura medieval», *Incipit* (1994), pp. 145-158.
- SÁNCHEZ-PRieto BORJA, P. (1996), «Problemas lingüísticos en la edición de textos medievales (sobre la relación entre crítica textual e historia de la lengua)», *Incipit*, XVI, pp. 19-54.
- (1998), *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco-Libros.
- SANZ BURGOS, O. (en prensa a), «El *Libro de buen amor*: los copistas y su *usus scribendi*», en *Actas del II Congreso Internacional de Aleph (Asociación de jóvenes investigadores de la literatura hispánica)*, Universidad de Santiago de Compostela.
- (en prensa b), «Metodología para el estudio de las variantes sin contenido semántico en el *Libro de Buen Amor*», en *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica*, 8-11 de marzo de 2006, Universidad de Oviedo.
- TERRACINI, L. (1951), *L'uso dell'articolo davanti al possessivo nel «Libro de buen amor»*, Universidad de Torino.
- URÍA, I. (2000), *Panorama crítico del mester de clerecía*, Barcelona, Castalia.
- (2001), «Ritmo, prosodia y sintaxis en la poética del mester de clerecía», *Revista de poética medieval*, pp. 111-130.
- VÁRVARO, A. (2004), «El texto del *Libro de buen amor*», en Morros, B. y Toro, F. (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el 'Libro de buen amor'*, Ayuntamiento de Alcalá la Real / CECE, pp. 143-80.
- ZUMTHOR, P. (1972), *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil (colección «Poétique»).