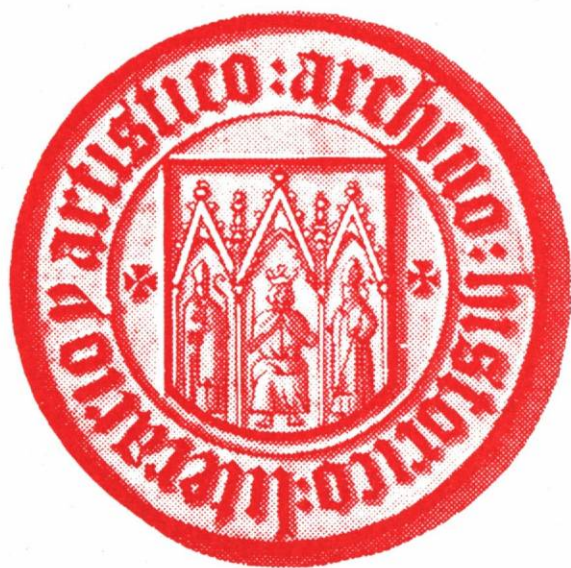


# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1986



ARCHIVO  
HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA



ESPAÑA  
AÑO 1985

TOMO LXII  
N.º 212

ISSN 0150-4222

Deposito legal: M. 12.185-1985



Publicaciones de la  
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA  
DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE  
REVISTA  
DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA  
LINGÜÍSTICA

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

---

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

---

Impreso en Tecnographic S.L. - Pgno. Calonje, C/ A, Parc. 12, Nave 2 - Sevilla

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

—  
PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA  
AÑO 1986



TOMO LXIX  
NÚM. 212

SEVILLA, 1986

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.ª ÉPOCA

1986	SETIEMBRE-DICIEMBRE	Número 212
------	---------------------	------------

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCION

MIGUEL ANGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO  
JUAN A. MORA CABO  
MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRON  
OCTAVIO GIL MUNILLA  
ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ  
MANUEL GONZALEZ JIMENEZ  
ANTONIO COLLANTES DE TERAN SANCHEZ  
JOSE M<sup>a</sup>. DE LA PEÑA CAMARA  
VICTOR PEREZ ESCOLANO

JOSE HERNANDEZ DIAZ  
PEDRO M. PIÑERO RAMIREZ  
ROGELIO REYES CANO  
ESTEBAN TORRE SERRANO  
ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ  
JUANA GIL BERMEJO  
ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ALVAREZ SANTALO

SECRETARIA Y ADMINISTRACION:  
CONCEPCION ARRIBAS RODRIGUEZ

REDACCION, ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION: PLAZA DEL TRIUNFO, 1  
TELEFONO 22 28 70 - EXT. 213 Y 22 87 31  
SEVILLA (ESPAÑA)

## SUMARIO

### ARTÍCULOS

Páginas

- GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana: *Datos sobre la Colegial de Olivares: las reliquias*. . . . . 3
- HERRERA GARCÍA, Antonio: *Una operación financiera relacionada con la quiebra de la banca sevillana de los Espinosa: la subasta y liquidación de la hacienda de Torre Arcas*.. . . . 27
- FERNÁNDEZ CARRIÓN, Mercedes y VALVERDE, J.L.: *Hospital sevillano del siglo XV: medicamentos, análisis económico*. . . . . 39
- CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *La evolución de los arrendamientos en la Sevilla del siglo XVIII*. . . . . 57
- CANO PAVÓN, José M.: *La Química en la Universidad de Sevilla. Estudio histórico*. . . . . 93
- CASO AMADOR, Rafael: *Variables demográficas en Fregeñal de la Sierra (Siglos XVI a XIX)*. . . . . 123
- BARRIGA GUILLÉN, Carmen: *El Hospital de Ntra. Sra. del Pilar*. . . . . 135
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Notas de un centenario: la significación literaria de "Archivo Hispalense"*. . . . . 143
- ATERO BURGOS, Virtudes: *Dos nuevas versiones del romance de La Infanticida recogidas en la Sierra de Cádiz*. . . . . 161
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan: *Los manuscritos del "Triunfo del Amor": Biblioteca Colombina Ms. 5-3-20; Biblioteca Nacional Ms. 22019*. . . . . 181

ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: <i>La fachada de la Casa de la Moneda de Sevilla, obra de Sebastián Van der Borcht</i> . . . . .	193
FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: "La alegoría de las Artes" de Ricardo López Cabrera. . . . .	197
MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: <i>El palacio sevillano de los duques de Béjar, según una relación anónima del siglo XVI</i> . . . . .	201
MATA TORRES, Josefa: <i>Nuevos datos sobre Bernardo Lorente Germán</i> . . . . .	215

## LIBROS

### Temas sevillanos en la prensa local (mayo-agosto 1986)

REAL HEREDIA, José Joaquín . . . . .	225
--------------------------------------	-----

### Crítica de libros

COSTA PALACIOS, Angelina: <i>La obra poética de Luis Carrillo y Sotomayor</i> . José María Reyes Cano. . . . .	233
AGUILAR GARCÍA, M <sup>a</sup> Dolores: <i>Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil</i> . M <sup>a</sup> Mercedes Fernández Martín. . . . .	236
GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga: <i>Introducción na Arquivística</i> . Vicenta Cortés Alonso. . . . .	238
HIDALGO, Fernando: "Electra" en Sevilla. Pilar Bellido. . . . .	239







## LOS MANUSCRITOS DEL “TRIUNFO DE AMOR”

(Biblioteca Colombina Ms. 5-3-20; Biblioteca Nacional Ms. 22019)

El *Triunfo de Amor* es una obra de ficción novelesca que narra, como nos dice al comienzo, “la caída y fortuna deste Dios de los Amores, ante que diga de sus felicidades”.

El argumento es bastante sencillo. Los enamorados muertos se rebelan contra Cupido como causante de sus padecimientos al haberlos herido con su dardo amoroso. El Dios de Amor tiene que huir para salvar la vida y baja a la tierra, en forma humana, a buscar la ayuda de los amantes vivos, aún fieles a él. Por su parte, Medea resucita a todos los amantes muertos para que busquen a Cupido y tomen venganza de sus desdichados amores. Los amantes resucitados ponen sitio a los seguidores de Amor durante más de tres años, hasta que Cupido consiente en presentarse a una especie de juicio en el que espera demostrar que sus buenas obras a los humanos, y los goces derivados de ellas, compensan de sobra las desdichas y sufrimientos que puedan presentarse como resultado de la pasión amorosa. En el debate que sigue entre Amor y Medea (muy a la manera del de Torrellas y Briçaida en *Grisel y Mirabella*), aquél lleva las de perder y es condenado a muerte. En el último instante, sin embargo, y ante la muerte inminente de su dios, los amantes vivos realizan un desesperado esfuerzo por su señor y presentan batalla para rescatarle. Una vez liberado, Amor decide volver a sus cielos, pero antes desea otorgar una merced especial a sus leales seguidores, los cuales le piden que cambie la manera en que se lleva a cabo la demanda amorosa entre hombres y mujeres, haciendo que sean ellas las que soliciten el amor a los hombres. La petición les es concedida, pero al cabo de un tiempo se convencen de que, como en la antigua usanza, en esta nueva ley de Amor unos son afortunados mientras otros no tienen quien les mire o solicite. De esta manera, el autor nos hace llegar a la conclusión de que la relación amorosa está siempre acompañada de malentendidos, envidia, inseguridad, celos y frustraciones, pero que, al mismo tiempo, ésta sigue dándose porque es la fuerza vital del comportamiento de los hombres, pues tal es

la naturaleza humana y la esencia del amor, la cual intenta indagar, de forma alegórica, esta obra.

El *Triunfo de Amor* fue escrito entre 1470 y 1487 aproximadamente (1), por Juan Flores (2), autor de otras dos obras, más conocidas, encuadradas dentro del género de la novela sentimental, *Grisel y Mirabella* y *Grimalte y Gradissa*. Sin embargo, y contrariamente a la suerte corrida por estas dos narraciones amorosas, de las que se hicieron varias ediciones en castellano y en otras muchas lenguas (3), el *Triunfo de Amor* no sólo no se publicó en la época de su composición, sino que ha permanecido desconocido y olvidado hasta nuestros días. Este desconocimiento era, a mi entender, injustificable, pues uno de los manuscritos en que se conserva el *Triunfo de Amor* ha permanecido en el mismo lugar por más de cuatrocientos años. Me estoy refiriendo al ms. 5-3-20 de la Biblioteca Colombina de Sevilla (al cual nos referiremos en adelante como *S*), el cual fue adquirido en Valladolid, por seis maravedíes, el 29 de agosto de 1536, según indica una anotación hecha en el folio 102 vuelto.

El manuscrito de la Colombina pasó inadvertido por mucho tiempo, pero ya al principio del siglo XIX lo consultaba Bartolomé José Gallardo, el cual deja su huella en una anotación hecha en el folio 104 vuelto: "N.B.

---

(1) Los límites temporales dados para la composición del *Triunfo de Amor* los recogemos de los datos que nos proporciona la misma obra en la relación de los amantes vivos que acuden en defensa de Cupido (fols. 46r-47v de *M*, 53r-54r de *S*). El hito temporal primero viene dado por la presencia de los duques de Alburquerque y de Alba al mando de las tropas castellanas. El ducado de Alba data de 1470 (el de Alburquerque, de unos años antes), por lo que no pudo escribirse la obra con anterioridad a esta fecha. En el otro extremo, se refiere a Granada y Málaga aún en manos musulmanas. Málaga fue conquistada por los Reyes Católicos en 1487, por lo que, aceptando que el autor quiere presentar, dentro de la ficción novelesca, un cuadro real de la sociedad contemporánea, tomamos este año como límite posterior posible en la composición de la obra.

(2) Poco podemos decir sobre Juan de Flores, pues sólo poseemos unos pocos datos sobre distintos homónimos, que no nos permiten identificar con exactitud y certeza al autor del *Triunfo de Amor*. Por sevillano le tiene la mayoría, y así consta en diversas enciclopedias, bibliografías y catálogos de autores. Por otro lado, Bárbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion* (New York: Institute of French Studies, 1931), pág. XV, creía que el autor era un noble castellano, aunque no son convincentes las razones que da al respecto. Más recientemente, Beltrán de Heredia, *Bulario de la Universidad de Salamanca*, II (Salamanca, 1966), documentos nos. 1021, 1022, 1042, 1058 y 1061, lo identifica con un clérigo sevillano, capellán de Juan II de Castilla, que de 1437 a 1442 acompañó a Pedro González, prior del Santo Sepulcro de Toro, por Italia. Es difícil, sin embargo, aceptar esta identificación, ya que dichos años quedan muy lejos de la posible fecha de composición del *Triunfo de Amor* (véase la nota anterior), o de las otras obras del autor, establecida por Matulka entre 1480 y 1485.

(3) La mejor relación de las ediciones de las obras de Juan de Flores, en castellano y lenguas extranjeras, puede verse en la famosa *Bibliografía* de José Simón Díaz. Hasta al polaco fue traducida una de estas obras, según nos da noticia Florian L. Smieja en *A Sixteenth Century Polish Translation of Flores* *Grisel y Mirabella*, "Bulletin of Hispanic Studies", XXXV, 1958, 34-36.

Aquí seguidos, según la primitiva foliación, deben de faltar cuatro hojas.—Gallardo. Año de 1809”. Años, más tarde, Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia daban relación de la existencia y ubicación de la obra en una nota intercalada en la versión castellana de la *Historia de la literatura española* de George Ticknor. Esta nota dice escuetamente:

En la Biblioteca Colombina de Sevilla, rico depósito de libros antiguos castellanos, se conservan algunas novelas manuscritas de las que estuvieron en boga à fines del siglo XV y principios del XVI, como son, la *Historia de Torrellas y Brizeida*, la de *Grisel y Miravella*, la de *Luzman y Arbolea*, el *Triumpho de amor*, de Juan de Flores; las *Cartas de Grimalte y Fromesta*, del mismo (4).

Esta relación bibliográfica no ayudó, sin embargo, al conocimiento del *Triunfo de Amor*, aunque sí hizo que aparecieran referencias de su existencia en enciclopedias, catálogos de autores y bibliografías (5). A pesar de ello, la veracidad de la nota de Gayangos y Vedia fue negada por Bárbara Matulka, erudita norteamericana que se ocupó del estudio y edición de las otras dos obras de Juan de Flores, la cual ataca fuertemente la anotación de los eruditos españoles, achacándoles falta de conocimiento y precisión sobre lo que están anotando. Dice así la señora Matulka:

It is obvious that this note is full of mistakes.

*Torrellas y Brizeida* (that is, Braçayda), are characters of the novel, *Historia de Grisel y Mirabella*, and do not constitute a separate work. *Luzman y Arbolea* is not by Juan de Flores at all, but by Contreras... The *Triumpho de Amor* here attributed to Juan de Flores, is apparently not known, although Petrarch's poem of a similar title was translated several times... The *Cartas de Grimalte y Fromesta* (that is, Fiometa), is undoubtedly part of Juan de Flores novel *Grimalte y Gradissa*... These mistakes prove conclusively that this note is entirely unreliable.

It will be noticed that Gayangos y Vedia here ascribe to Juan de Flores a “novel”, *El Triumpho de Amor*. Judging from the numerous errors contained in this note, one should suspect that this attribution is also erroneous (6).

(4) GEORGE TICKNOR, *Historia de la literatura española*, ed. de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, III, Madrid: M. Rivadeneira, 1854, 546.

(5) Como, por ejemplo, en *Enciclopedia universal ilustrada* (Madrid: Espasa-Calpe, 1930), *Catálogo de los escritores que pueden servir de autoridad en el uso de los vocablos y de las frases de la lengua castellana* (Madrid: Academia Española, 1874), y Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Sevilla: Tipografía Gironés, 1922-25.

(6) MATULKA, *Op. cit.*, pág. 441.

La erudita insiste aún más en la no existencia del *Triunfo de Amor* en base a que no hay referencia alguna a Juan de Flores en las traducciones castellanas de la obra de Petrarca y a que tiene muchos errores la mencionada nota, repitiendo otra vez, al final de su comentario, que “whether or not a translation from Petrarch, the entry upon which the attribution of a *Triunfo de Amor* to Juan de Flores is based, is too full of manifest errors and too unreliable to merit any credence” (7).

Es curioso que la profesora norteamericana insistiera tanto en los errores de una nota que simple y únicamente habla de la existencia de un manuscrito que ella nunca vio. Ni siquiera tuvo a bien el consultar la institución que alberga el manuscrito en cuestión, el cual está registrado en el *Abecedarium* de Hernando Colón con el número 15033. Sin embargo, y a pesar del capricho e insensatez con que expresa su criterio la erudita americana, la opinión de Barbara Matulka fue aceptada por mucho tiempo, haciendo que el *Triunfo de Amor* permaneciera olvidado incluso por los estudiosos de las otras obras de Juan de Flores. Este es el caso, por ejemplo, de Pamela Waley, quien, en su edición de *Grimalte y Gradissa* (8), no llega siquiera a mencionar nuestra obra.

Había que esperar hasta 1976 para que la existencia del *Triunfo de Amor* fuese aceptada finalmente por todos. En dicho año, la Biblioteca Nacional de Madrid compró unos manuscritos al Sr. John L. Gili de la Dolphin Book Company de Londres, quien, a su vez, los había adquirido de un mercader catalán. Los manuscritos, antes integrantes de un solo tomo, están hoy separados y catalogados en cuatro volúmenes, uno de los cuales, catalogado con la signatura 22019 (al que nos referiremos en adelante como *M*), contiene exclusivamente el *Triunfo de Amor*. La noticia fue prontamente dada a conocer por el hispanista británico Keith Whinnom, primero en una ponencia presentada en la reunión de la Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña en Irlanda, en marzo de 1977 (9) y más tarde, con una descripción detallada de los manuscritos, en la “Introducción” de *Dos opúsculos isabelinos* (10).

El hallazgo de un nuevo manuscrito del *Triunfo de Amor* dispuso la duda sobre la existencia del de la Colombina y atrajo la atención de los hispanistas hacia la obra, algunos de los cuales se dirigieron a Sevilla en busca de un manuscrito, cuya falta de existencia nunca antes habían cuestionado, tratando ahora de poder cada uno ser el primero en desmen-

(7) MATULKA, *Op. cit.*, pág. 442.

(8) J. WALEY, Pamela, ed., *Grimalte y Gradissa*, de Juan de Flores (Londres: Tamesis Books, 1971).

(9) un resumen de la exposición de Whinnom apareció en *La Corónica*, V (1977), 130-31.

(10) KEITH WHINNOM *Dos opúsculos isabelinos* (Exeter: Exeter University Hispanic Texts, 1979). En este libro, el profesor Whinnom edita una de las obras contenidas en estos manuscritos, *La coronación de la señora Gracisla*.



tir a Matulka. Como dice Whinnom, "it is ironic that, following the appearance in the Biblioteca Nacional of the hitherto unknown manuscript purchased from Mr. Gili (NB MS 22019), the inferior manuscript of the Colombina (5/3/20)... should have been rediscovered, apparently simultaneously, by various workers, including Giuseppe Di Stefano, R. B. Tate, and M. C. Parrilla García" (11). El interés suscitado por la "reaparición" de los manuscritos ha producido, además, un extenso artículo de Patricia Grieve (12), la edición de Antonio Gargano (13), y la nuestra propia (14).

Los manuscritos del *Triunfo de Amor* son muy desiguales entre sí. El tipo de letra, la ortografía, la claridad de lectura, la extensión del renglón y folio, etc., todo es diferente del uno al otro. También difieren en cuanto al lugar de procedencia, siendo *M* originario del reino de Aragón (15) mientras que *S* procede de Castilla (16). Y también son diferentes las obras con que fue agrupado el *Triunfo de Amor* en cada manuscrito, aunque en los dos casos se encuentran fragmentos de las otras obras de Juan de Flores.

El manuscrito de la Biblioteca Nacional formaba parte de un volumen mayor, separado actualmente en cuatro tomos, como ya hemos señalado. Todo el conjunto está escrito por una misma mano, con una escritura de tipo humanístico de finales del siglo XV o muy principios del XVI. Presenta, además, en folio pergamino de cubierta, una especie de contrato en latín, redactado en Barcelona por un tal Franciscus Gual, con fecha del veintitrés de diciembre de uno de los años de la década de mil quinientas cuarenta, que no podemos precisar por el estado de deterioro del documento, que hace imposible determinar el último número. El volumen estaba compuesto por las siguientes obras, que anotamos por orden de signatura:

Ms. 22018: *Grimalte y Gradissa*. 53 folios.

Ms. 22019: *Triunfo de Amor*. 70 folios.

(11) KEITH WHINNOM, "Reseña" a la edición del *Triunfo de Amor* de Antonio Gargano, en *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), 112. Quiero reconocer aquí a mi buen amigo Porter Conerly, quien, poco antes de que se produjera la avalancha por el "redescubrimiento" de *S*, comprobaba calladamente la existencia del manuscrito en la Colombina y me hacía partícipe de ello, dado mi afición e interés por este tipo de obras. Quede aquí constancia de mi agradecimiento más sincero.

(12) M. GRIEVE, Patricia, "Juan de Flores Other Work: Technique and Genre of *Triumpho de Amor*", *Journal of Hispanic Philology*, V, N° 1 (1980), 25-40.

(13) FLORES, Juan de, *Triunfo de Amor*, ed. de Antonio Gargano (Pisa: Giardini Editori, 1981).

(14) FLORES, Juan de, *Triunfo de Amor. Texts and Concordances*, ed. de Juan Fernández Jiménez (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986).

(15) En la "Introducción" de *Dos opúsculos isabelinos*, Keith Whinnom ha señalado la abundancia de aragonesismos y catalanismos en los manuscritos comprados por la Biblioteca Nacional.

(16) Recuérdese la compra, anteriormente aludida, efectuada en Valladolid en 1536.

Ms. 22020: *La coronación de la señora Gracisla*. 32 folios.  
 Ms. 22021: *Carta consolatoria que embio el prothonotario de Lucena a Gomeç Manrique quando morio su hija Kathalina, muger de Diego de Toledo*. Fols. 1r-2v.

*Respuesta de Gomeç Manrique al prothonotario de Lucena*. Fols. 3r-8r.

*Carta enviada por Hiseo la Brunda a Tristan de Leonis quexandose del porque la dexo presa a su causa y se caso con Hiseo de las Blancas Manos*. Fols. 8v-10r.

*Respuesta de Tristan desculpandose de la inocente culpa que le encargan*. Fols. 10v-12v.

*Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro. Fols. 13r-63r.

El manuscrito de la Colombina contiene también varias obras, agrupadas bajo título de *Opúscula varia* n° 5. Es un tomo en cuarto, de 105 folios (hay que añadir uno a la numeración final puesto que el número 58 aparece en dos folios consecutivos), escrito con una letra irregular de tipo cortesano-humanística, a mi parecer de una mano, excepto por esporádicas anotaciones hechas en distintas fechas posteriores (como el documento de compra-venta y la anotación de Gallardo, ya mencionados). Su contenido es el siguiente:

*Cuatro oraciones a la República*. Fols. 1r-16r.

*Fragmento del tratado de amores*. Fols. 17r-22r.

*Epístola exortatoria a las letras* de Juan de Lucena a Fernando Álvarez Zapata. Fols. 22v-26r.

*Triunfo de Amor*. Fols. 27r-68r (se repite el n° 58).

*Fragmento de la Historia de Torrellas y Brianda*. Fols. 69r-86r. Es un fragmento de *Grisel y Mirabella*.

*Carta de buena nota*. Fols. 86v-87r.

*Respuesta de Gómez Manrique*. Fols. 87r-89r.

*Cartas de Grimalte y Fiometa*. Fols. 90r-101v. Se trata de un fragmento de *Grimalte y Gradissa*.

Refiriéndonos ahora exclusivamente al *Triunfo de Amor*, y como dice Whinnom en las palabras anteriormente citadas, el manuscrito de la Colombina es inferior al de la Nacional. *M* está mucho más completo que *S*, es de una lectura mucho más fácil, mantiene la misma calidad de escritura en todos los folios y presenta una ortografía un poco más constante. Por otro lado, sin embargo, hay ocasiones en que es preferible la lectura de *S* a la de *M*, por reflejar el contexto, a mi parecer, de una manera más lógica.

Está caracterizado *M* por la alta legibilidad de su escritura y la uniformidad de los folios, en cuanto a la extensión y número de renglones, márgenes e intensidad de la tinta. Esta palidece solamente un poco en los dibujos y en los escasos añadidos de los márgenes. Incluso las equivocaciones están corregidas con claridad, tachando los errores y añadiendo las



correcciones en sobrelínea. De una segunda mano son las acotaciones de los fols. 18r y 32r, así como la frase del final, "Por que ffinis non est finis?".

En contraposición a *M*, *S* es de muy difícil lectura, ya que está escrito con una letra descuidada que cambia completamente de unas páginas a otras, convirtiéndose, a veces, en una lectura de imposible interpretación. Parece como si el copista se hubiese cansado de escribir después de un largo rato y cambiase a una letra más descuidada, de más abreviaturas y trazos ilegibles (17). Tampoco es uniforme en la extensión de escritura de los folios, en los que el número de renglones oscila de veintitrés a treinta.

Hemos dicho que *M* está mucho más completo que *S*, pero no completo del todo, porque también le falta algo al manuscrito de la Biblioteca Nacional. Se trata, eso sí, solamente de un caso, que el lector reconoce inmediatamente por hallarse un espacio en blanco que cubre la mitad del fol. 60v y la totalidad del 61r, sin ningún tipo de anotación. Por su parte, *S* corta la narración en el mismo sitio, en la misma frase y palabra, pero añade, de la misma mano, en lo que es claramente un aparte: "Aquí falta el cabo desta carta del rrey de Chipre y el comienzo de la rrespuesta de las damas, y prosigue la carta dellas" (fol. 62v). Así sucede, a juzgar por el sentido, en *M*, pero no en *S*, en el que, sin dejar espacio en blanco (18), se continúa el relato coincidiendo con el último renglón del fol. 62v de *M*. Esto es, pasa por alto tres caras de folio de *M* (61v, 62r y 62v), y prosigue la narración no en medio de la "rrespuesta de las damas", sino en medio de un discurso posterior del dios de Amor.

*S* presenta otras dos lagunas de importancia a lo largo del texto. La primera aparece al final del fol. 28v. El fol. 29r no sigue el discurso anterior sino que lo retoma más adelante, dejando un espacio que en *M* cubre de principios del fol. 3v a principios del fol. 4v. La segunda laguna, de mayor extensión, se produce al final del fol. 37v de *S*. El fol. 38r toma el hilo del relato en un lugar que en *M* va desde finales del fol. 13v a finales del fol. 27v. Esto es, pasa por alto un espacio de 14 folios, por ambas caras, ocupados por nueve secciones encabezadas por sus correspondientes epígrafes.

Estas tres lagunas de *S* cubren algo más de dieciséis folios en *M*, lo que representa entre la quinta y la cuarta parte del manuscrito, extensión considerable que le hace perder mucho sentido a la narración, y es motivo principal de que el manuscrito de Sevilla sea considerado inferior al de Madrid.

(17) Antonio Gargano opina que fueron dos manos distintas las que participaron en la copia de este manuscrito. "Introducción" a su edición del *Triunfo de Amor*, pág. 15.

(18) La transcripción de los manuscritos está hecha lo más fielmente posible, reproduciendo la grafía de los textos tal como se presenta en cada caso. Se han resuelto las abreviaturas sin ninguna indicación y se ha suplido la acentuación y la puntuación, carentes casi por completo en los manuscritos, siguiendo las reglas modernas. También se ha regularizado el uso de las mayúsculas.

Otra diferencia entre *M* y *S* radica en el uso de los epígrafes. *M* presenta un total de cincuenta y siete, no dejando ninguna sección sin el suyo correspondiente. De éstos, doce caen en las partes de que carece *S* (uno, nueve y dos respectivamente). Por el contrario, *S* tiene solamente catorce, coincidentes, generalmente, con los correspondientes de *M*, excepto en dos casos en que presenta ligeras diferencias: en el fol. 49v de *S*, en que leemos "Replican los muertos", mientras el equivalente de *M*, en el fol. 42r dice "Responden los amantes muertos a los biuos", y en el fol. 57v de *S*, en que escribe "Responde el Amor", mientras que *M*, fol. 51v, lo complementa un poco más, escribiendo "Responde el Dios de Amor".

Por lo demás, los dos manuscritos contienen prácticamente lo mismo, aunque, eso sí, con diferencias ortográficas notables, debidas principalmente al lugar de procedencia de cada manuscrito, y con algunos, no excesivamente numerosos, errores, olvidos u omisiones de letras, palabras o frases, comprensibles en toda copia manuscrita de textos. También es *M* ligeramente superior en esto, presentando un mayor cuidado en la redacción que *S*, aunque tampoco son muchos los casos de descuido en el manuscrito de la Colombina. Obsérvese la falta de atención de los copistas, a que nos referimos, en los siguientes ejemplos, en los cuales, para que puedan apreciarse mejor estas pequeñas lagunas, o descuidos, los señalamos por medio de puntos suspensivos entre corchetes en el manuscrito en que tiene lugar, y subrayamos en el otro las omisiones del primero. Presentamos en primer lugar los descuidos del copista de *S*. El primer caso tiene lugar cuando habla de las damas que acuden en defensa del Dios de Amor y de su organización:

... dieç mil caualleros de todas las batallas sacados entremesclaron con ellas, *porque el esfuerço del varón a la feminil flaqueza esforçasse. Con éstas salió tan grand riqueza que yo no quyera que no más dellas parecieran en los ricos campos por que los oios se hartaran en verlas por que con las otras muchas batallas ocupasse la vista en muchas partes.* (*M*, fols. 44v-45r)

... dies mil cavalleros de todas las batallas sacaron entremesclaron con ellas, (...) por que con las otras muchas battallas ocupase la vista en muchas partes. (*S*, fol. 52r) (18).

El segundo caso se presenta un poco más adelante, en el momento en que el autor describe las tropas aparejadas para la guerra, con sus mandos y lugar de procedencia:

... del Reyno de Aragón el maestre don Alonso y *el conde de Ribagorça, su hijo*, y el conde de Pradas, con las gentes deste Reyno y prouincias, con las de Nauarra *el conde de lerin* y

*Dionisio*, el duque de Milán y marqués de Ferrara con la *senno-ria de Florenca y Venescia*, los quales con tan luzidas armas, penachos y parametos, de ningunos reynos fueran yguales. (*M*, fol. 47r).

... del rreyno de Aragón el maestre don Alfonso (...) y el conde de Prades, con las gentes deste rreyno y provincias, con las de Navarra (...), el duque de Milán y marqués de Ferrara (...) con tan luzidas armas penachos y parametos, de ningunos rreynos hueron yguales. (*S*, fol. 53v).

El último caso de omisión, que queremos señalar en *S*, ocurre al final de la obra, cuando los hombres están experimentando las peculiaridades de la nueva ley de amor, en la cual son las mujeres las que solicitan a los hombres:

Así pues, los más constantes en el defender y otros *más flacos en el sufrir se rinden de la manera que con ellos ha acaescido*, vnos de defenderse mucho y otros otorgarlo más presto que lo queriamos. Y con esta nueva ynvención de venir la corte de aquel Dios en tal vida como hoís, mudadas las damas en todas las cosas *que de los cortesianos solían ser seruidas*, sin pena se ponían bien al trabajo de contrahazerlas. (*M*, fol. 68r).

Así pues, los más constantes en el defender y otros (...) otorgarlo más presto que lo querriamos. Y con esta nueva ynvención de beuir la corte de aquel Dios en tal vida como oys, mudadas las damas en todas las cosas (...) solían ser seruidas, sin pena se ponían bien al trabajo de contrahazellas. (*S*, fols. 66r-66v).

De entre los descuidos del copista de *M* queremos señalar uno solo, que tiene lugar en la carta que el rey de Persia envía a los amantes de España solicitando su ayuda para defender al Dios de Amor. Se queja, en ese momento, de la falta de lealtad y de los vicios de sus contemporáneos:

Vienen ya tantas las fealdades en costumbre, que ningún abominable mal parece feo (...) sino que mudamos el mundo de nueva condición y ley. (*M*, fol. 30r).

Vienen ya en tanto las fealdades en costunbre, que ningún abominable mal parece feo. *Quien más feos casos comete en más estima es tenido, que ya no parece syno* que mudamos el mundo de nueva condición y ley. (*S*, fol. 39v).

La superioridad de *M* en este aspecto no implica, sin embargo, que, cuando los dos manuscritos presenten diferencias, o variantes, sean sus

lecciones siempre preferibles a las de *S*. Hay casos en los que el sentido de la lectura del manuscrito de la Colombina es más lógico y aceptable. Sirvan de ejemplo los siguientes, escogidos del principio de la obra, en la carta-dedicatoria del autor a sus posibles lectoras, "las enamoradas dueñas". Así comienza *M* esta especie de introducción: "Porque por mí mesmo me atreuo a escriuir en presencia como los que en vuestros palacios más dignos y más dispuestos se hallan..." (*M*, fol. 1r), mientras que *S*, de forma más lógica, lo hace en esta manera: "Porque por mí mesmo no me atreuo tanto a seruir en presencia como los que en vuestros palacios más dignos y dispuestos se hallan..." (*S*, fol. 27r.). La frase negativa de *S*, "no me atreuo tanto a seruir", se contrapone más adecuadamente que la afirmativa de *M*, "me atreuo a escriuir", con la frase que viene a continuación, oración principal de la subordinada causal, encabezada por "porque", con que comienza el período. Esta frase es similar en los dos manuscritos, excepto por variaciones ortográficas y cambio de orden de algún elemento de la oración: "me conviene yr a muy apartadas tierras a traer nuevas de las grandes cosas que en cabo del mundo acaescen" (versión de *S*).

El segundo caso de preferencia de lectura de *S* que queremos mostrar se presenta al final de esta carga-prólogo, en una frase que parece ser una especie de refrán. Dice escuetamente *M*: "Amigo, no te mates, que amores y obispados más son de ventura que de seruiçios" (*M*, fol. 2r), mientras que *S*, de forma más precisa, complementa un poco más el significado de esta frase-refrán cambiando una preposición y añadiendo el adjetivo adecuado: "Amigo, no te mates, que amores y obispados más son por ventura que por seruiçios alcançados" (*S*, fol. 27v).

En cuanto a la ortografía, como ya hemos indicado, *M* es un poco más constante que *S*, en el cual la alternancia de distintas grafías en las mismas palabras es algo más común. No es, sin embargo, una gran superioridad la que disfruta *M* en este aspecto, pues también oscilan bastante las grafías de este manuscrito, aunque un poco menos que en *S*. Estos casos de alternancia ortográfica se dan, preferentemente, en la inestabilidad de la vocal átona (*M*: *Dezir/dizir*, *enmienda/ynmienda*, *hojr/huir*, *joventud/juventud*, *podían/pudían*, *S*: *beuir/biuir*, *elegieron/yligieron*, *escreuir/escriuir*, *fengir/fingir*, *sentía/syntía*, *sofrir/sufrir*), o tónica (*M*: *contra/cuentra*, *soes/sois*; *S*: *afrenta/afruenta*, *huvo/ovo*, *mesmo/mismo*, *prisa/priesa*), en la fluctuación gráfica *b/u*: *bibo/biuo*, *trabajo/trauajo*; *S*: *cabsa/causa*, *cibdad/ciudad*), *b/v* (*M*: *aber/aver*, *bida/vida*, *bista/vista*, *enbía/envía*; *S*: *biuieses/viuieses*, *cobarde/covardes*), *u/v* (*M*: *hun/vn*, *ahunque/havnque*, *vosotros/uosotros*; *S*: *auia/avia*, *humana/vmana*, *huuo/huvo*, *nuue/nuve*, *nuevas/nueuas*, *seruicio/seruicio*, *vista/uista*; y también en la terminación del imperfecto, como *estava/estaua*, *mostrava/mostraua*, *quedava/quedaua*); *c/ç/z* (*M*: *decir/dezir*; *S*: *juycio/juyzio*); *z/s* (*S*: *juezes/jueses*); *j/i* (*M*: *consejo/conseio*, *iamás/*



*jamás, injuria/jniuria, meior/mejor, trabaio/trabajo; S: jniuria/injuria, oios/ojos); i/y (M: hir/yr, hoír/hoýr, i/y, quien/quyen; S: así/asý, impíreo/ynpírio); h/f (M: hazer/fazer, hechos/fechos, hijos/fijos; S: habla/fabla, hazía/fazía, hecho/fecho); h/omisión de ésta (M: a/ha -preposición-, e/he -conjunción-, ha/á, He/é -verbo-, edat/hedad, hir/yr, hoy/oy, hoyr/oyr; S: a/ha, ha/á, haze/aze, hombre/onbre, honor/onor, hora/ora, humana/vmana, huuo/vuo), y de consonantes sencillas o dobles, como ll, ss, cuyo uso es más prevalente en M (collor, excellencia, illustre, gallanes, sallido, cassados, dessear, essos, matasse, necessidat, passion, prissa), o rr, de uso más común en S (onrra, rrey, rreyno, rriquezas, rresfriar, rresponden).*

Dentro de este aspecto ortográfico, creemos necesario señalar algunas diferencias notables que se dan entre los dos manuscritos de una forma casi constante. La *d* final del imperativo plural, así como de algunos sustantivos, la cambia *M* en *t* (rasgo catalanista) en muchas de las ocasiones en que aparece (*avet, beldat, boluet, breuedat, ciudat, claridat, dificultat, dignidat, edat, mercet, necessidat, prolixidat, virtut, voluntat*). También catalanista es la forma en que representa *M* la nasalización palatal *Ñ*, que hace generalmente en *ny*, con unos pocos casos en *nn* (*desdenyar, duenyas, enganyo, Espanya, estranya, pequenya, senyoras, suenyo*). Hace además *M* un uso casi constante de la doble *l* y la doble *s*, que ya hemos aludido anteriormente, así como de la vocal *u* detrás de *g* y *q*, en casos que podríamos considerar superfluos o incorrectos (*algo, aquá, cerquan, consigua, fidalguos, gualardón, plegua, consigua*). Y otra característica de *M* es el uso que hace de la *h*, tanto al principio como en medio de palabra, muy distinto a *S* y al castellano actual (*acahesciera, ahunque, caher, crehencia, haýn, havnque, herrar, hir, hoyr, Juhan, hedificados, hun, lohor, poseher, proheza, proveher, restituhir, thenido, thesoros, vehemos*), mientras que suele omitirla en las formas verbales de *haber*, y en *erege, ermano, onor, oy, vmano*.

Por otro lado, *S* presenta una mayor alternancia gráfica *u/v* en las terminaciones del imperfecto, usa la *b* con valor vocálico en la mayoría de los casos (*abtos, cabsa, cabtelas, cibdad, debda, dubdo, recabdos*), y la *j* en algunos de ellos (*jnfierno, jnfinitas, jniurias, jnstrumentos*). Hace terminar en *-le* algunos adjetivos (*dificile, ynhábile, ynposibile*), elimina la *u* en las sílabas *gue, gui* (*charge, page, persegidos*) y utiliza la *g* con valor de *j* (*fingays*). La *h* se encuentra, aunque en casos contados, en palabras que no suelen llevarla (*cahe, hedad, hobra, horden, ohýr, proheza*), mientras que no la llevan otras como *erederos, omenaje, onor, vmana, vmilidad*. Y tiene un uso casi total de la *y* en lugar de la *i*, tanto al principio como al final y en medio de palabra (*asý, casy, caydo, leydo, oýr, seydo, sy, syn, syno, ty, ynjurias, yr, yva*).

Podemos decir, en conclusión, que las características del *Triunfo de Amor*, aquí esbozadas, nos hacen ver que el manuscrito de la Colombina

es, como ya se ha dicho antes, inferior al de la Biblioteca Nacional. La dificultad de lectura, multitud de abreviaturas, olvido de palabras y frases, y las tres grandes lagunas que encontramos a lo largo de la narración lo colocan en desventaja con respecto al manuscrito de Madrid, y, de no haber aparecido éste, habría sido muy difícil la realización de una edición basada exclusivamente en el manuscrito sevillano, ya que resultaría prácticamente imposible la comprensión total de la obra.

No por ello, sin embargo, podemos, ni debemos, olvidarnos de esta copia del *Triunfo de Amor*, pues, como hemos podido observar, presenta, en varias ocasiones, lecciones más acertadas y lógicas que las que encontramos en *M*. Esto nos hace deducir que ninguno de estos manuscritos es original, sino que se trata, más bien, de copias de otro, u otros, manuscritos que debieron circular en su tiempo, lo que quizás dé fe de la popularidad que gozara dentro de los círculos palaciegos a los que destinaba la obra el autor. Hemos de tener en cuenta, pues, los dos manuscritos a la hora de realizar una edición de la obra, procurando intercalar la lectura de ambos, ya que de esa manera podremos llegar, más fácilmente, a la comprensión total de la obra, aproximándonos así a la que fue, o pudo bien ser, la intención original del autor.

Juan FERNÁNDEZ JIMÉNEZ  
The Pennsylvania State University