

PROPUESTAS PARA LA EDICIÓN DE UN MANUSCRITO

Marta Gómez Martínez
Universidad de Salamanca

Introducción

Tomando como base un manuscrito de finales del siglo XV, *Tratado de las Armas de Pedro de Ávila*, escrito por Alfonso López de Lezana, pretendo exemplificar, en esta exposición, el método que un editor debe tener presente ante la tarea de presentar en la actualidad un texto medieval, de acuerdo con las últimas posturas de los especialistas al respecto. Con esto no quiero decir que, para transcribir un texto sea necesario aprender y aplicar una serie de normas fijas, puesto que cada obra es un problema particular, sino que solo pretendo poner al alcance de un editor unas pautas de las que pueda valerse, siempre de forma juiciosa. Sin embargo, sí es necesario que el editor tenga muy claro cuál es el interés que lo impulsa a preparar la edición de un manuscrito, pues de ello dependerá qué tipo de transcripción realice. Yo propongo dos tipos de transcripción: paleográfica y crítica. Además, como solo existe un manuscrito del *Tratado de las Armas de Pedro de Ávila*, no he tratado la teoría existente sobre las operaciones de cotejo de variantes, integración del estema y constitución del texto.

En primer lugar, considero imprescindible explicar qué se entiende por transcripción paleográfica y por crítica, y cuál es la utilidad de cada una de ellas en un estudio, para poder establecer después el método a seguir en cada caso. Por un lado, la transcripción paleográfica es de interés para aquellos estudiosos de la historia de la escritura y de la lengua, porque implica, por parte del editor, una interpretación objetiva de la escritura antigua para poder plasmarla en caracteres actuales dentro del molde de la imprenta. De este modo se facilita el acceso a los textos en estado puro, sin intervenciones ni enmiendas por parte del editor, y también se acerca el texto a los estudiosos no familiarizados con la escritura de nuestros antepasados. Por ello, una transcripción paleográfica se debe hacer de la manera más fiable y objetiva respecto al original, sin olvidar la homogeneidad y sencillez.

Por otro lado, una transcripción crítica va unida al interés por cuestiones culturales, estéticas, lingüísticas, históricas o científicas, por lo que se trata de una propuesta de lectura del editor, quien, tras comprender el texto en todos sus niveles (grafemático, fonético, morfosintáctico y semántico), selecciona la información pertinente y ofrece una transcripción que transmita al lector esa interpretación. En este proceso de selección de información el editor debe recordar que, a pesar de sus intervenciones, el texto editado debe mantenerse fiel al original.

Una vez delimitado el campo de acción de ambos tipos de presentación de textos antiguos, me gustaría comentar, a continuación, los pasos que el editor debe tener en cuenta en la preparación de cada una. En ambos casos trato, de manera práctica, sobre el citado *Tratado de las Armas de Pedro de Ávila* de Alfonso López de Lezana, cuestiones tan discutidas como el desarrollo de las abreviaturas, el

tratamiento de las grafías, el problema de la unión o separación de palabras, y otros aspectos como son la acentuación, la puntuación y el uso de mayúscula y minúscula. Soy consciente de que podrían multiplicarse los ejemplos incluidos en este estudio, y que hay rasgos gráficos que no menciono, como por ejemplo la transcripción de *s sigma* (σ) o los posibles trueques entre las sibilantes, porque no aparecen en el manuscrito que he tomado para exemplificar la práctica editorial.

1. La transcripción paleográfica

Comienzo explicando cómo se realiza una transcripción paleográfica porque se trata de un primer acercamiento al texto objeto de la edición sin intervenciones por parte del editor. La transcripción aquí propuesta pretende reflejar fielmente cómo está escrito el manuscrito original; por ello, como editora no intervengo en los repartos alográficos, la división de palabras, la puntuación o la acentuación, pues todo ello supondría una interpretación y valoración del texto. Yo no pretendo transmitir mi comprensión, sino presentar al estudioso no familiarizado con la escritura antigua un documento que contenga toda la información grafemática del original dentro del molde de la imprenta y facilitar el acercamiento al texto sin tener que acudir directamente al original.

1.1. Desarrollo de las abreviaturas

En el contexto de la escritura medieval las abreviaturas constituyen un rasgo característico que para el lector de nuestro tiempo dificulta la interpretación, por lo tanto, propongo resolverlas todas dejando constancia de ellas, marcando su desarrollo en cursiva. Además, por razones tipográficas, resulta muy costoso imprimir una transcripción que refleje toda la variedad de signos abreviatorios medievales.

Por ejemplo, me parece importante destacar la resolución de la abreviatura de la consonante nasal tanto alveolar (*n*) como labial (*m*), porque durante el período medieval era habitual su confusión gráfica ante *p* o *b*. Como en una transcripción paleográfica se mantienen las grafías del original, propongo restablecer *m* o *n* dependiendo del mayor número de apariciones sin abreviar: así en el caso de *campo*, hay cinco usos de *np* frente a tres de *mp* y por ello resuelvo la lineta que suple la nasal con *n*. En otras voces, si siempre aparece una de las nasales, esa es la que he utilizado al desarrollar la abreviatura, como por ejemplo, *tiempo* con *m* y *nonbrasen* con *n*. En aquellos casos en que en el manuscrito aparece *n* con lineta sobrepuerta, transcribo *ñ* (*seña; años*).

La diptongación de E y O tónicas latinas es un rasgo extendido a lo largo del texto (*buen; tierra*); por lo tanto, resuelvo las abreviaturas con el diptongo correspondiente (*tpos > tiempos; nras > nuestras*).

Cuando en el texto aparece la lineta encima de *p* opto por resolver *r + vocal* (principal) y si se encuentra debajo, *vocal + r* (*para; perdida; persona*), siguiendo el sistema del documento en aquellos casos en que la palabra no está abreviada (*personeros; personas; perdidas*).

Al final de algunas líneas, y por falta de espacio, el copista escribió la última letra de la palabra de un tamaño menor y por encima de ese renglón (*letra volada*) que no considero abreviatura y que marco en la edición (*çibda^d*; *dio^s*; *com^o*; *honrra^s*; *medr^o-sos*; etc.).

1.2. Tratamiento de las grafías

Respecto a las grafías, ya he comentado que en una transcripción paleográfica, el editor debe respetarlas tal y como aparecen en el original sin reproducir las formas de las letras, puesto que tal transcripción se sobrepondría a la reproducción facsimilar (Sánchez-Prieto, 1998: 95). De este modo, propongo transcribir la llamada *erre de martillo* (ꝑ) y la *ese alta* (ſ) como rr y como s, respectivamente, y así no sobrecargar la transcripción de signos.

Por otro lado, aconsejo conservar las grafías *angular* (v) y *redondeada* (u), tal y como aparecen en el manuscrito. Otro rasgo que respeto en esta transcripción es el uso de i/j/y porque resulta interesante rastrear los diferentes contextos en que se utilizaban dichas grafías; además, me gustaría destacar que, al mantenerlas, se puede estudiar la existencia de formas distintas de *j larga* que conllevan un valor fonético diferente (Fernández López, 1996). El manuscrito objeto de esta edición (finales del XV) aún muestra la convivencia de tres trazos diferentes: una *j larga* vocalica y consonántica, una *j larga* que se va acortando para la vocal y otra que va alargando su trazo hacia arriba para la consonante.

Como ya he mencionado anteriormente, mantengo m y n ante p y b en esta transcripción paleográfica. La fluctuación existente entre *mp-mb* y *np-nb* en el período medieval llevó a los gramáticos de la época a tomar partido en la cuestión y a decantarse por una u otra nasal (Douvier, 1995). Por tratarse de un tema tan discutido, considero necesario no alterar las grafías que presenta el manuscrito, y así poder estudiar cuál era la nasal defendida por el autor del mismo. En el *Tratado de las Armas de Pedro de Ávila* aparece solo un ejemplo del contexto *en-* escrito con *-np-* (*enperador*) y dos de *con-*, uno con grafía *m* (*comparado*) y otro con *n* (*conpañía*) ante *p*, por lo que no es una cantidad suficiente como para establecer una preferencia. Sin embargo en otros entornos hay un 57% de uso de *m* (*tiempo*; *syempre*; *ombres*; *timble*; etc.) frente a un 43% de *n* (*canpo*; *anpararlas*; *nonbres*; *tinble*; etc.).

En la transcripción también opto por reflejar la no distinción de las grafías *c*/*ç*, hecho que difiere de la mejor tradición ortográfica del siglo XIII, cuando se reservaba *ç* para *a/o/u* (evitando así la confusión de la sibilante con la oclusiva velar) y *c* para *e/i*. En el original aparecen tanto *ç* como *c* en contacto con *e/i* (*merçed*, *merced*; *ençima*, *encima*).

El mantenimiento de las grafías se debe a que la transcripción paleográfica pretende ser un calco fiel de la realidad grafemática del manuscrito, mientras que en la crítica prima, entre otras cosas, una justificación fonética que en este caso no existe.

1.3. División de palabras

En la transcripción paleográfica, como ya he comentado anteriormente, se presentan las secuencias gráficas igual que aparecen en el manuscrito, de ahí que el editor no intervenga en la unión y separación de palabras.

Además, propongo marcar la división de renglones con cambio de línea, el corte por cambio de renglón con guión corto, y los espacios en blanco también con guiones, uno por cada letra que falta.

1.4. Otros aspectos: acentuación, puntuación y uso de mayúsculas y minúsculas

En los textos medievales no existían las marcas de acentuación y, por esta razón, en la transcripción paleográfica no introduzco ese elemento.

En cuanto a la puntuación, opto por mantener los signos en los mismos lugares del original. Para no complicar el sistema de transcripción, he transcritto el punto a media altura (·) como el actual (.) y con espacio posterior pero no anterior. Sin embargo, teniendo en cuenta que era una convención de la época completar los renglones con trazos que podrían confundirse con signos de puntuación, no reflejo estos casos en la transcripción, por considerar que no son significativos. Además, marco los espacios en blanco que implican falta de texto con guiones (-), uno por cada letra que falta.

Por último, respeto el uso de mayúscula y minúscula del manuscrito en la transcripción paleográfica. La presencia de capitales decoradas y los renglones que ocupan se indica entre paréntesis y cursiva.

2. La transcripción crítica

Teniendo en cuenta que una transcripción crítica es una propuesta de lectura por parte del editor, este, tras comprender el texto en todos sus niveles, selecciona la información pertinente y ofrece una transcripción que transmite al lector esa interpretación. Por lo tanto, para preparar la edición de este manuscrito he intentado, en todo momento, tomar decisiones que lleven a una presentación coherente del texto, desarrollando las abreviaturas, teniendo en cuenta la denotación fonética de las grafías, la división de las palabras, acentuando, puntuando y enmendando el original allí donde era preciso para la legibilidad del texto.

2.1. Desarrollo de las abreviaturas

Como ocurre en la transcripción paleográfica, aquí también propongo desarrollar las abreviaturas, pero en este caso no lo marco. También a diferencia del otro tipo de transcripción, he resuelto la lineta que suple la nasal con *m* antes de *p* y *b* como reflejo del valor fonético.

2.2. Tratamiento de las grafías

Con el fin de una presentación más clara de la lengua medieval, he decidido presentar las grafías o las variaciones gráficas que conllevan algún valor fonético. En aquellos casos en que no existe tal valor, he regularizado las grafías, es decir,

mantengo los fonemas sin atender a sus distintas realizaciones gráficas (Blecua, 1990: 138).

Así, opto por unificar las distintas realizaciones gráficas que tienen algunos fonemas, como por ejemplo utilizo la grafía *u* para la vocal *y* y para la consonante; también adjudico a la grafía *i* el valor vocálico, excepto en posición final absoluta, donde prefiero *y* cuando es átona, *e i* cuando es tónica –sin embargo transcribo el adverbio *ahí* con *y* con tilde (*ay*) para evitar la confusión con su homófono *y*, algunas veces homógrafo *ay/hay*, y también para no introducir una forma anómala en la presentación (Barroso y Sánchez, 1993: 176, n. 66); por otro lado, el valor consonántico viene representado por *j e y*. Para representar la conjunción copulativa *y*, en el texto aparecen tres formas: el *signo tironiano*, *e e y*. He decidido mantener *e e y*, pero interpretar el *signo tironiano* como *e* porque, el hecho de que el manuscrito original conserve *non* y *nin*, voces que convivieron con *e* hasta el siglo XV (Ariza, 1998), me lleva a pensar que también tiende a mantener *e* como rasgo arcaizante. Además, esa es la forma más utilizada en el manuscrito para la conjunción copulativa (47 casos), frente a *y* (11 apariciones) (Sánchez-Prieto, 1998: 108). De todos modos, debido a la fecha de composición del manuscrito cabría la duda de interpretar el *signo tironiano* como *y*, puesto que a finales del siglo XV comienza a aparecer con más regularidad en los textos.

En la transcripción del manuscrito he mantenido todas las grafías *f-, h-* y *Ø* tal y como aparecen en el original incluso en los casos no etimológicos (*helementos; hemiendo*) y cuando coexisten varias formas (*fijo, hijos*). Sin embargo, la grafía *ff-* se simplifica en el único caso existente en el texto (*ffuele > fuele*) (Sánchez-Prieto, 1998: 120). En otros documentos este uso podría ser significativo (Blake, 1998: 71-82), dado que *ff-* marcaría la pronunciación [f] frente a *f-*, grafía equívoca puesto que servía tanto para [f] como para la aspiración [h]. Sin embargo, en este manuscrito parece ser una grafía fortuita y para nada significativa.

Sobre la representación gráfica de /k/ ante *-ua/-uo*, en el original, y siguiendo la tradición medieval, se encuentra *q*. Sin embargo, en esta presentación crítica prefiero transcribir *c* dado que *q* no conlleva valor fonético alguno sino que es una mera convención gráfica.

Me gustaría destacar la transcripción de *mil* que en el original aparece con *-ll*. Debido a que este es el único ejemplo de conservación de *-LL-* latina que tras apócope quedó en posición final, he considerado que se trata de un mero hábito gráfico y no supone palatalización, por lo que transcribo *mil* con *-l* (Pensado, 1999: 393).

Respecto las grafías *n* y *ñ* tal y como se encuentran en el original, puesto que pueden ser reflejo de hechos lingüísticos importantes, como en el caso de *liña* (< LINEA) en que la palatal indica la derivación patrimonial –se mantendrá hasta el siglo XVI (Cano, 1998: 49)–, o en el caso de *nin* y *non* cuyo uso podría deberse a un influjo latinizante del siglo XV (Ariza, 1998: 85).

En el *Tratado de las Armas de Pedro de Ávila*, como en otros muchos manuscritos coetáneos, aparece extendido el uso de la grafía *rr-* en posición inicial

de palabra (*rrelata; rreciba; rrueles; rronda; rrey*) y tras consonante (*honrra*) que en la presente edición transcribo *r-* según los valores fonéticos (Sánchez-Prieto, 1998: 129-30). Además, considero que la llamada *erre de martillo* (ꝝ) debe ser transcrita *r* en esta transcripción según su uso actual.

Por último, opto por conservar las grafías de las sibilantes en la transcripción del manuscrito «para no falsear la configuración grafemática y el posible valor fonético» del texto (Sánchez-Prieto, 1998: 136). En el caso de la sibilante africada dentoalveolar sorda, esta puede aparecer representada por *c/ç* ante *i/e* en el original. Sin embargo esta edición propone atenerse a la tradición ortográfica que distinguía *ç* ante *a/o/u* y *c* ante *e/i* y evitar dobletes que, aunque no tienen valor fonético, pueden oscurecer la lectura del texto. En una edición crítica no es pertinente dado que una de sus funciones es dar una posible lectura del manuscrito justificada fonéticamente y lexicológicamente, más que aportar las características grafemáticas del manuscrito (función de la transcripción paleográfica). Por razones tipográficas, he transcrita la *ese alta* (ſ) como *s*.

2.3. División de palabras

De nuevo con la intención de facilitar la comprensión del texto, propongo separar, según su identidad lexicológica y gramatical, diversas secuencias que con frecuencia aparecían unidas. La división de las palabras no se trata según la norma actual, sino teniendo en cuenta lo que se supone que sucedía en el nivel fónico en la época. Un ejemplo de ello es el caso de las preposiciones que se encuentran unidas a un artículo (*delas > de las; alos > a los; enla > en la*), a un demostrativo (*deste > d'este; enesos > en esos*) a un pronombre (*enellos > en ellos; dellas > d'ellas; ale > a le*) o a un sustantivo (*darmas > d'armas*).

Por el contrario, opto por unir en la transcripción otras secuencias que aparecían separadas en el original. Este es el caso de los adverbios terminados en *-mente* (*miraglosa mente > miraglosamente; junta mente > juntamente*) porque considero que ya se ha producido la lexicalización de esas voces. Los pronombres personales de primera y segunda persona del plural también se encontraban en dos secuencias en el manuscrito (*vos otros > vosotros; nos otros > nosotros*). Además he unido *por que* con significado causal.

2.4. Otros aspectos: acentuación, puntuación, uso de mayúsculas y minúsculas

Como ya he dicho al comienzo de esta exposición, el fin de la edición crítica es que el lector llegue a la comprensión total del texto sin tener que recorrer los mismos caminos que el editor. Por ello, esta transcripción del *Tratado de las armas de Pedro de Ávila* ha sido acentuada respetando los criterios de la época, no los actuales. La acentuación es de suma importancia pues permite, por ejemplo, distinguir palabras pertenecientes a diferentes categorías gramaticales, que tienen una forma idéntica; por ejemplo, en el texto aparece un caso en que debo decidir si se trata de la *conjunción condicional si* o del *adverbio afirmativo sí*: «A los cuales cavalleros, él con muchas lágrimas rogó que trabajasen por sus honras e guardar

sus faziendas, porque aquí otro galardón si/sí el de Dios non se esperava» (Gómez, 2002: 54).

He optado por interpretar la secuencia como adverbio afirmativo porque, además del sentido, sintácticamente, no puede ser condicional pues faltaría el verbo de la oración principal o apódosis. El uso de la tilde para transmitir al lector mi interpretación de este fragmento es una herramienta muy útil, pero la puntuación no solo es de gran utilidad sino imprescindible.

Y este es el siguiente aspecto a tratar, pues forma parte del proceso de interpretación del editor, dado que este debe elegir una opción semántica y sintáctica que transmita al lector una lectura viable. Este es uno de los aspectos más difíciles de resolver porque optar por un signo o no en un determinado lugar puede suponer una alteración del sentido; en el ejemplo anterior, al considerar *sí* adverbio afirmativo es imprescindible el uso de comas. Por ello he dispuesto el texto en párrafos y lo he puntuado con el fin de que su transmisión sea más eficaz. Relacionado con la puntuación, he regularizado el uso de mayúsculas y minúsculas según su uso en la actualidad.

2.5. Enmiendas del editor

Por último, quisiera tratar un tema realmente delicado en la edición crítica de un manuscrito. Se trata de las enmiendas del texto. Es sencillo retocar el original en el caso de que se repita una palabra, pero si falta texto, quizás por distracción del copista, me parece importantísimo ser muy cuidadoso con las adiciones puesto que podríamos estar falseando la realidad. Por lo tanto, propongo añadir alguna secuencia al texto cuando es evidente su necesidad desde el punto de vista semántico y sintáctico. Creo que es necesario marcar cualquier tipo de enmienda, por ejemplo la supresión de texto por medio de paréntesis () y cualquier adición entre corchetes [].

Otro tipo de enmienda puede ser que el copista confunda algunas grafías y dé como resultado un hápax. Este es el caso de *paramentos e uca*, una secuencia que, por considerar error del autor, he cambiado por *paramentos e jaca*. La lectura es clara, pero parece que la secuencia *signo tironiano t + j* se ha confundido en *u*, lo que tampoco es tan extraño. Desde luego el error parece evidente porque en el texto, *paramentos* siempre aparece junto a *jaca* unidas por la conjunción copulativa. Por otro lado, *uca* es voz extraña.

Con lo expuesto hasta ahora, creo que sería recomendable, por ejemplo, el trabajo conjunto de lingüistas y paleógrafos, y estudiosos de la literatura, historia, ciencia o cultura, puesto que los primeros podrían proporcionar a los otros una transcripción fiable y coherente sin necesidad de acudir directamente a los originales y facilitando y agilizando su labor notablemente. De hecho, la transcripción paleográfica del *Tratado de las Armas de Pedro de Ávila* resultó ser una ayuda inestimable a la hora de enfrentarme, como editora, a la difícil tarea de realizar una propuesta crítica del texto, puesto que, para ello, es primordial, comprender ese texto completamente y tener una idea clara de otras cuestiones como por ejemplo, cuáles son los repartos alográficos que aparecen en él.

Para terminar, quisiera decir que con esta propuesta de transcripción paleográfica y crítica no pretendo sino dar cuenta, de una forma ordenada y resumida, de las principales cuestiones que ocupan la práctica editorial cuando sólo contamos con un manuscrito conservado. He intentado plasmar en esta exposición lo más importante para aquel que, quizá por vez primera, se enfrente a la laboriosa tarea de presentar textos antiguos en la actualidad.

Referencias bibliográficas

- ARIZA, M. (1998): *El comentario filológico de textos*, Madrid, Arco Libros (*Comentario de textos*).
- BARROSO CASTRO, J. y SÁNCHEZ DE BUSTOS, J. (1993): «Propuestas de transcripción para textos del XV y Siglos de Oro» en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, I, Salamanca, Universidad, 161-78.
- BLAKE, R. J. (1998): «Aproximaciones nuevas al fenómeno de [f]>[h]>[ø]», *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, I, Madrid, Arco Libros, 71-82.
- BLECUA, A. (1990): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- CANO, R. (1998): *Comentario filológico de textos medievales no literarios*, colección Comentario de Textos, Madrid, Arco Libros.
- DOUVIER, E. (1995) : «L'alternance des graphies MP-MB et NP-NB dans les manuscrits médiévaux», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiéval* 20, 235-56.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M.^a C. (1996): «Una distinción fonética inadvertida en el sistema gráfico medieval: las formas de j larga» en A. Alonso, L. Castro Ramos, B. Gutiérrez Rodilla y J. A. Pascual Rodríguez (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de historia de la lengua española, Salamanca, 22-27 de noviembre de 1993*, Madrid, Arco Libros, 113-23.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, M. (2002): *Tratado de las Armas de Pedro de Ávila de Alfonso López de Lezana. Edición paleográfica y crítica*. Trabajo de Grado defendido el 15 de marzo de 2002. Universidad de Salamanca. Inédito.
- PENSADO, C. (1999): «El artículo *ell* y otras formas con -*ll* final en castellano medieval», *BRAE LXXIX*, cuaderno CCLXXVIII, Madrid, Real Academia Española, 377-406.
- SÁNCHEZ-PRIETO, P. (1998): *Cómo editar los textos medievales: Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco Libros.