

# *El manuscrito 150 del Archivo Catedral de Córdoba (ff. 292 v.a.-294 v.b.)*

Dionisio OLLERO GRANADOS

Hay en el manuscrito 150 del Archivo Catedral de Córdoba unos folios, del 292 v.a. al 294 v.b., que contienen una parte poética medieval de temas varios. La importancia del estudio de su texto no está tanto en las particulares lecciones aportadas cuanto en los mismos temas tratados conforme a las costumbres de las escuelas medievales. Los textos estudiados corresponden al *Pamphilus de amore* (78 versos), *Pergama flere uolo*, *Viribus arte minis*, *Feruet amore Paris* (*Carmina Burana*) y, por último, un centón de autores diversos.

El códice de referencia está en pergamino y minúscula gótica, con los epígrafes en rojo; iniciales de adorno en rojo y azul. Encuadernación medieval: tabla cubierta de cuero marrón. Dos cierres caídos. Con pocas notas marginales, la mayoría para indicar el contenido del códice. Número irregular de líneas por columna. Foliación árabe, reciente, a lápiz. Siglos XIII-XIV.

Este códice manuscrito proviene del reino de León, a juzgar por lo que aparece escrito en el folio 157 r.b. y en los folios 246 v.-247 r.<sup>1</sup> Pudiera haber sido escrito en el monasterio de San Facundo y Primitivo, Sahagún (León)<sup>2</sup>. En realidad hay aquí varios códices o partes de códices origina-

---

<sup>1</sup> Vid. A. García García-F. Cantelar Rodríguez-M. Nieto Cumplido, *Catálogo de los manuscritos e incunables de la catedral de Córdoba*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1976, pp. 286 y 287.

<sup>2</sup> Este monasterio, que comenzó su andadura en el reinado de Alfonso III, había disfrutado ya de una gran fama antes de la irrupción cluniacense en la Península en la segunda mitad del siglo XI. Su engrandecimiento se debe a Alfonso VI. En realidad este monasterio fue llamado a ser algo así como la metrópolis de la España cluniacense abierta a Europa en los días del mencionado rey.

Por desgracia no contamos con un trabajo moderno sobre el monasterio de Sahagún, pues los que existen pueden considerarse desfasados. Cf. *Historia de la Iglesia en España*, BAC, II.1, 1982, pp. 205, 206 y también 284.

riamente diferentes encuadernados juntos, sin que pueda determinarse con facilidad la extensión de cada uno. En los folios 249 r.-294 v.b. hay una densa colección de «excerpta» o flores de contenido filosófico, moral o poético. Dichos textos son en su mayoría clásicos, sin que falten, no obstante, composiciones postclásicas medievales. Es, en definitiva, un código misceláneo.

Nosotros vamos a limitarnos en nuestro trabajo a la parte poética medieval que aparece en los folios 292 v.a.-293 r.a. [*Pamphilus de amore*], 78 versos; folios 293 r.a.-293 v.a. [*Pergama flere uolo*]; folios 293 v.a.-294 r.b. [*Viribus arte minis*]; folios 294 r.b.-294 v.b. [*Feruet amore Paris*], textos que algunos manuscritos incluyen como pertenecientes a la colección *Carmina Burana*. Por último, en el folio 294 v.b. aparece una especie de centón tomado de diversos autores.

Los textos medievales que estudiamos más parecen escogidos por el copista por su temática que por sus criterios estéticos. La Edad Media busca sin sentido de crítica enseñanza moral concentrada en sentencias o personificada en ejemplos. En el siglo XII priva ya la poesía coincidiendo con el nacimiento de las literaturas romances en ese mismo siglo y en el siguiente.

Vayamos ahora a los *Versus Pamphili* recogidos en nuestro manuscrito y que no son sino sentencias entresacadas del *Pamphilus*.

## I

El *Pamphilus de amore* es obra que en su totalidad fue atribuida durante muchísimo tiempo a Ovidio, pero hoy se sostiene que es obra anónima. El *Pamphilus* debió de nacer en algún monasterio del centro de Europa (¿Francia del Norte?, ¿Alemania rhenana?) en los dos últimos decenios del siglo XII. También se ha buscado para esta obra un origen italiano, holandés, etcétera.

En cuanto a su presencia en España, parece ser, según Rubio<sup>3</sup>, que hasta bien entrado el siglo XIV no tenemos referencias del *Pamphilus*. El código *Toletanus* 102-11 del siglo XIII no debe ser tenido para esto en cuenta porque su origen es italiano como la mayoría del fondo Zelada del Archivo Capitular de Toledo.

El manuscrito de Córdoba bien pudiera poner una interrogante a dicha afirmación, ya que no va más allá de los primerísimos años del siglo XIV en cuanto a su redacción última.

Ni que decir tiene que la obra tuvo una difusión oral rápida y formaba parte del repertorio de los trovadores al comienzo del siglo XIII e, igualmente, esa rapidez vale para su difusión escrita atestiguada por los

<sup>3</sup> L. Rubio Fernández-T. González Rolán, *Pamphilus de amore*, Barcelona, Bosch, 1977, p. 26.

programas escolares. Subrayemos que el dístico elegíaco es el instrumento métrico del *Pamphilus*.

A propósito de la difusión manuscrita de esta obra escribe Rubio: «Un texto tan divulgado, tan copiado y editado y, sobre todo, un texto que se sabía de memoria, carece de estabilidad y fijeza en los siglos XIII, XIV y XV. De aquí el estado inconsistente, fluido, “líquido”, en que nos ha llegado.» No es de extrañar que algunos versos nos hayan sido transmitidos con diez o más redacciones distintas.

La obra de J. Rolland, *Les origines latines du théâtre comique en France* (París, 1927, pp. 139-156), era la mejor información sobre el tema hasta la aparición del libro de F. G. Becker en 1972. Este autor dedica 113 páginas al estudio de los manuscritos del *Pamphilus* y colaciona alrededor de sesenta códices completos y hace la reseña de otros sesenta y cinco manuscritos entre los cuales figuran los Florilegios, colecciones de versos y sentencias proverbiales del *Pamphilus*, y los manuscritos inútiles. Existen, según Becker, 150 manuscritos del *Pamphilus*, aparte otros veintiséis códices que se hallan perdidos.

La edición *princeps* parece ser la publicada «avant 1470» (?) en Billom (Puy-de-Dôme) «par les soins de Jean Prot, aux frais d'Antoine Barreau». En realidad, toda la tradición del *Pamphilus* no puede quedar compendiada en un *stemma* por rico que éste sea debido a lo «magmática» que es dicha tradición. Debe admitirse una tradición antigua «en estado líquido», expresión que A. Dain, siguiendo a Vendryes, aplica a otras muchas obras medievales. Precisamente es ese texto «magmático» el que traen los manuscritos más antiguos del *Pamphilus*: los dos del siglo XIII (el *Toletanus* 102-11 y el *Berolinensis* *cod. Hamilton* 390) y alguno más como el 303 de la Biblioteca Nacional de Viena de los siglos XIII-XIV. Estos son los representantes de la caótica y precipitada transmisión del texto de referencia. De aquí la dificultad a la hora de seleccionar los códices más representativos para la totalidad de la obra. Entre los editores Becker exige un *máximum*, quince tan sólo Rubio-González Rolán y muy pocos Evesque. Ninguno de ellos hace referencia al *codex lat. monacensis. Heidelberg Universitätsbibliothek*, siglos XIII-XIV, que contiene *Proverbia Pamphili*.

Para nuestro trabajo hemos elegido la edición de Rubio-González Rolán por su claridad encomiable. El aparato crítico de Becker, aparte de sus errores, es muy oscuro. Su método *ex silentio* deja bastante que de-sear desde un punto de vista metodológico.

Respecto al manuscrito 150 del Archivo Catedral de Córdoba, sigla *Cd* en nuestro trabajo, diremos que sus máximas morales o filosóficas están espigadas del *Pamphilus*. La serie de versos comienza después del siguiente título: *Versus Pamphili*. Son un total de 78 versos, más uno repetido, que significa, con relación a los 780 versos que contiene la obra completa, un 10%. Las sentencias no guardan un orden entre sí por su temática ni tampoco respecto a la obra total. El verso 6 del *Cordubensis* (=37 ed.

Rubio-González Rolán) se repite en el verso 9. No hemos contabilizado este verso en el total de versos del manuscrito.

La pregunta que nos hacemos ahora es en qué familia de manuscritos ha bebido el copista del manuscrito de Córdoba. Tratándose de una tradición diríamos, una vez más, «magmática», ¿valdría la pena seguir el método de P. Maas y buscar *errores coniunctivi* y *errores separativi* con el propósito de una posible filiación? El método sería válido, según el mismo Maas, en el caso de una tradición mecánica, pero éste no es el caso del *Pamphilus* cuyo texto era aprendido de memoria por los juglares.

Veamos, no obstante, qué particularidades nos ofrece la colación del manuscrito *Cordubensis*. En primer lugar respecto a las costumbres ortográficas existe una gran inestabilidad.

1. *Simplificación de geminadas*. Es cierto que el latín arcaico hasta Ennio tenía esta característica que fue compartida por el latín vulgar. Ejemplo: 'efusus' por 'effusus', 'comoda' por 'commoda'.
2. *Geminación de simples*. Se debe a un exceso de amaneramiento culto en los copistas o a una pronunciación afectada en el que dictaba, si es que intervino el dictado en la redacción de nuestro códice, como parece ser. Ejemplo: 'mittigat' por 'mitigat'.
3. *Adición de «h»*. Ejemplo: 'honus' por 'onus'.
4. *Cambios vocálicos*. *a* por *e*, 'iuuantus' por 'iuuentus'; *a* por *o*, 'uarat' por 'uorat', 'animas' por 'animos'; *o* por *a*, 'quolibet' por 'qualibet', 'suos' por 'suas'. (N. B. No se dan aquí otros cambios vocálicos como los de *e* por *i*, *i* por *u*, *o* por *u* o *u* por *o*.)
5. *Cambios de consonantes*. Ejemplo, *x* por *s*: 'extimo' por 'estimo'; *t* por *c*, 'offitio' por 'officio', 'sotiari' por 'sociari'.
6. *Errores de pronunciación*. Muchos errores están justificados por haberse guiado el copista o escriba por la pronunciación de la época. Ejemplo: 'mostrare' por 'monstrare', 'aiuuat' por 'adiuuat', 'dicitur' por 'discitur', 'aquirit' por 'acquirit', 'fiama' por 'fama', 'sindilla' por 'scintilla', 'reacti' por 'rati'.
7. *Cambio en el orden de palabras*. Ejemplo: 'uitam pulchram' por 'pulchram uitam', 'Quos uitando (sic) prius quos' por 'nam iurando prius quos', 'permanet et labor omnis' por 'et labor omnis habetur', 'iusque leges suoque' por 'ius legesque suo'.
8. *Distracciones del copista*. Ejemplo: 'quam' por 'quamquam', 'egua' por 'exigua', 'filus' por 'filius'.
9. *Uso de palabras distintas*. Ejemplo: 'armato' por 'amoto', 'facundia' por 'fiducia', 'natura' por 'nauta', 'pesima' por 'plurima', 'ficta' por 'mixta', 'densum' por 'periclum', 'eque' por 'iure', 'gaudia' por 'grandia'. Entre los verbos: 'solet' por 'times', 'convertimus' por 'cognoscimus', 'permanet' por 'habetur' 'sunt' por 'sinit', 'uitando' por 'iurando'.
10. *Uso de verbo por sustantivo*. Ejemplo: 'Gaudet' por 'gaudia'.

11. *Uso de un modo verbal por otro.* Ejemplo: 'incipit' por 'incipere', 'aufert' por 'affer'.
12. *Uso de un tiempo por otro.* Ejemplo: 'possit' por 'poterit', 'petis', por 'petes'.
13. *Uso de indicativo por participio.* Ejemplo: 'mulcet' por 'mulcens'.
14. *Uso de una persona por otra.* Ejemplo: 'est' por 'es'.
15. *Uso de plural por singular.* Ejemplo: 'nesciant' por 'nesciat', 'mouent' por 'mouet'.
16. *Uso de conjunción por preposición.* Ejemplo: 'et' por 'ab', 'atque' por 'absque'.
17. *Uso de positivo por comparativo.* Ejemplo: 'pulcher' por 'pulchrior'.

A continuación, revisemos algunas de las lecciones del *Cordubensis* en relación con el resto de la tradición manuscrita <sup>4</sup>.

- V. 37 (ed. Rubio), 6 y 9 *Cd*: *amoto* todos menos *admotus I ad motos D admota Garmato Cd*.
- V. 72 (ed. Rubio), 12 *Cd*: sólo leen *qualibet ZOSN, quolibet Cd* con el resto. Aquí acierta el *Cd*.
- V. 75 (ed.), 15 *Cd*: sólo leen *petes POHV, petis Cd* con los demás. Acierta *Cd*.
- V. 83 (ed.), 22 *Cd*: presenta *Cd* la lección correcta *diruit* juntamente con *FZPDR* contra *destruit* de los restantes (*distruit N*).
- V. 108 (ed.), 31 *Cd*: junto con *O* el *Cd* lee *mulcet* contra *mulcens* de los demás, menos *R* que lee *multos*.
- V. 111 (ed.), 32 *Cd*: *I* va con *Cd* en la lección *sunt* por *sinit*. Sólo *O* tiene *sciuit*.
- V. 115 (ed.), 33 *Cd*: *nec (ut uid.)* lee *Cd*; *hoc* los demás, menos *K* que lee *hic*.
- V. 116 (ed.), 34 *Cd*: *nesciant* escribe *Cd* contra *nesciat* del resto; *nescit G*.
- V. 118 (ed.), 36 *Cd*: *D* y *Cd* escriben *suos*. Los demás: *suas*, excepto *suo K*.
- V. 119 (ed.), 37 *Cd*: *M* y *Cd* tienen *est* contra *es* del resto.
- V. 139 (ed.), 42 *Cd*: sólo *Cd* escribe *incipit*. Lección correcta: *incipere*.
- V. 140 (ed.), 43 *Cd*: en la lección *non* contra *nec Cd* va con *PH*.
- V. 140 (ed.), 43 *Cd*: lección correcta: *times*. El *Cordubensis* va con tres manuscritos del siglo XV *DRI* que leen *solet*.
- V. 174 (ed.), 44 *Cd*: *P* y *V* de los siglos XIII-XIV presentan igual que *Cd* *ficta* contra *mixta* general (*mista ZM, iuncta I*).
- V. 259 (ed.), 50 *Cd*: *ab FODRI: et ZKVSUGNMCd in PH*.
- V. 278 (ed.), 55 *Cd*: acierta *Cd* al escribir *furor ille uenit*. Los manuscritos *ZPKSD* tienen *uenit ille furor*.
- V. 305 (ed.), 57 *Cd*: *si* falta en *Cd*. *FDM* presentan *affert: affer K*; *Cd* y el resto tienen *aufert*.
- V. 370 (ed.), 62 *Cd*: acompaña *Cd* a *ZN* en *gaudia* por *grandia* de los demás.
- V. 370 (ed.), 62 *Cd*: los manuscritos *ON* y *Cd* leen *mouent* por *mouet*.

<sup>4</sup> Vid. L. Rubio Fernández-T. González Rolán, o. c., pp. 81-85, en donde se describen la totalidad de manuscritos que dichos autores han tenido en cuenta para su edición del *Pamphilus*.

V. 418 (ed.), 68 Cd: *Nec HKGNDRIMCd: non* el resto.

V. 468 (ed.), 70 Cd: en SDR: *Et facit hec hominem sepius artificem*. Los demás y Cd traen: *Et facit artificem sepius hec (huius Cd) hominem*.

En una ojeada rápida a la colación de los anteriores versos descubriremos que el *Cordubensis* tiene lecciones singulares que no vamos a discutir ahora. Por otra parte vemos que el manuscrito de Córdoba no puede ser encuadrado dentro de una familia determinada de manuscritos. Unas veces va con unos, otras, con otros; de cuando en cuando acierta en la lección correcta. Así las cosas, de ningún modo puede rastrearse el modelo que sirvió para su copia. Advirtamos que en estos 78 versos no está recogida la totalidad de los aforismos o proverbios contenidos en el *Pamphilus*. Nos inclinamos, pues, a pensar que el texto ha sido retocado en la escuela como ejercicios de clase. La métrica no siempre ha sido tenida en cuenta.

Llama la atención el verso 37 (ed. Rubio) repetido en el *Cordubensis*. El texto de Rubio es: *Nam solet amoto plus ledere proximus ignis* (= «Pues el incendio cercano con frecuencia causa más daños que el lejano»). El *Cordubensis* —como sabemos— escribe *armato* por *amoto*. ¿Qué decir?

Del contexto se deduce que el hexámetro en cuestión es una metáfora. Pero separado de dicho contexto, no deja de ser una simpleza afirmar que el fuego lejano causa menos daños que el cercano. ¿Esto podría ser elevado a categoría de refrán o de sentencia? El copista —opinamos— no llegó a entender el valor metafórico del *ignis proximus*, no comprendió el *amoto* y optó por escribir *armato* que para él tenía más sentido. El refrán quedó así: «Pues el incendio cercano con frecuencia causa más daños que un ejército.»

## II

A continuación de los Proverbios del *Pamphilus*, en los folios 293 r.a.-294 v.b. del ms. *Cordubensis*, aparecen escritos los versos de algunas composiciones medievales como *Pergama flere uolo* (ff. 293 r.a.-293 v.a.), *Viribus arte minis* (ff. 293 v.a.-294 r.b.) y *Feruet amore Paris* (ff. 294 r.b.-294 v.b.).

*Pergama* y *Feruet* pertenecen a la célebre colección conocida como *Carmina Burana* que son cantos latinos en gran parte, pero también latinoalemanes que cantaban los clérigos errabundos llamados *goliardos* o *vagantes*, en los siglos XII y XIII.

El manuscrito fundamental que se encuentra hoy en Munich, estuvo antes en poder de la abadía benedictina de Beuren y de aquí el nombre de la colección. Estos *Carmina* son en su mayoría de ritmo moderno con finales de rima, como los himnos de iglesia. Su contenido es muy variado. De carácter polémico unas veces, báquicos, eróticos, gnómicos, des-

criptivos, otras, aparecen ya groseros o frívolos, ya piadosos y llenos del sentimiento más exquisito. Pueden considerarse como los predecesores de los cantos de los estudiantes alemanes y de la lírica de Scheffel que hizo de ellos una laboriosa imitación en su *Gaudeamus* (1868).

Puede afirmarse que los *Carmina Burana* fueron publicados por primera vez por J. A. Schemeller (Stuttgart, 1847) con varias reediciones, pero la edición crítica no apareció hasta casi un siglo después a cargo de A. Hilka y O. Schumann, de Frankfurt, magnífico conocedor de los *Carmina Burana*. También intervino posteriormente en la obra B. Bischoff (Heidelberg, 1930, I, 1, 1941, I, 2 y II, 1 y 1970, I, 3). W. Meyer (Berlín, 1901) editó una ampliación a la obra de Schemeller con el nombre de *Fragmenta Burana*.

En el códice *Cordubensis* se hallan incorporados al texto de *Pergama*, después del final, como parte componente del mismo, cerca de 60 dísticos, exactamente 57, que corresponden al texto de *Viribus arte minis*. Estos versos forman parte de la composición que Migne (*PL*, 171, 1447 ss.) edita como suplemento a los *Carmina* de Hildeberto Cenomanensis. El texto *De excidio Troiae* que comienza *Divitiis, regno, specie*, etc., está tomado de un manuscrito de la Biblioteca Paulina de Leipzig y fue editado por P. Leyser en *Historiae poetarum et poematum medii aevi*, Halae Magdeburg, 1721. Al *Cordubensis* le faltan los dísticos del 56 al 60, ambos inclusive. Los versos de VA tienen alguna relación por la temática con el texto de *Pergama*. No en todos los manuscritos existe tal contaminación. Hilka sólo estudia en parte el texto de VA. Compara las ediciones de Leyser y de Huemer y una serie de manuscritos que incorporan VA (= *Viribus arte*) a *Pergama*. Esta incorporación es esencial como determinante de algunas de las familias de manuscritos.

A) *Pergama flere uolo*. En el siglo XII se escribieron gran número de versiones sucintas de temas antiguos, entre ellos el *Pergama*. Tanto éste como el *De excidio Troiae* no son más que un ejercicio retórico superior, sin duda, a las producciones de otros versificadores o poetas fascinados por la misma temática. Al parecer la gente se había cansado de los extensos poemas épicos. Esto explica la aparición de las nuevas composiciones poéticas.

Aunque Hilka estudia la totalidad de los manuscritos de los *Carmina Burana* y ediciones en I/1, pp. IX-XV y II/1, pp. 3-93, no obstante, hace acompañar a cada *carmen* por los manuscritos que han transmitido dicho texto, aparte de estudiar la transmisión en sí del texto con sus singularidades y de ofrecer la colación de los distintos manuscritos. En Hilka, I/1, pp. 141-160, se puede ver un estudio completísimo de CB 101 (= *Perg.*) con el *Add.* del *Viribus arte minis*. Existe un gran número de manuscritos, descritos parcialmente en la edición de Hilka, que contienen el texto de *Pergama*. Este texto presenta un gran parecido con otros poemas similares: Troya o Eneas.

Con letras griegas H., I/1, p. 146, distingue unos cuantos grupos de textos, que se diferencian claramente unos de otros<sup>5</sup>:

$O^{10}$	$\alpha = BtCjCtCuL^2M^3O^4$	$\varepsilon = BeP^6$	$\mu^2 = L^4O^5$
	$\alpha^1 = BtCj$	$\chi = KkM^2$	$\pi = P^4W^2$
	$\beta = BZ$	$\lambda = L^1O^7$	$\rho = HL^5$
	$\gamma = ChP^2$	$\mu = L^4O^5O^6P^1$	$\sigma = SV^2$
	$\delta = D^1D^2D^3GP^3$	$\mu^1 = L^4O^5P^1$	$\varphi = CxDa$

Dentro de estos mismos grupos diferentes, algunos manuscritos muestran cierta similitud entre sí. Es obvio que algunos dependen de otros. Muestran, al parecer, cierta similitud los siguientes manuscritos:

- $\beta BeE$ : 2, 1a Exiciale;  $EZ$  1,1b danaum; 4, 1a Querit; 8,1b pudor; 8,2b vincere.
- $\gamma\delta^7$ : cf. v. 24,2.
- $\eta\epsilon\kappa\sigma$ : 15,1b cur  $\gamma M^2 P^6$ , cū  $Kk$ ; 25,1b funeribus  $\chi P^6 V^2$ ; 37,2b peregrina  $\pi P^6 V^2$ ; 5,1b cupidinis  $\rho P^2 P^6$ ; 4,1a Querit  $\gamma\epsilon$  (más  $EZ$  y  $Cc$ ); 26,1b furit ira etc.  $P^7 V^2$ ; 18/19 cambiados  $P^4 S$  (tb.  $M^1$ ).
- $\rho CgCtL^2O^{10}$  ( $CtL^2O^{10}$  pertenecen a  $\alpha$ ): 10,1a Feta (Plena  $\rho$ ) fere sobolis;  $\rho Cg$ : 9,2a Hinc (tb.  $O^1V^1$ ) petitur (patitur  $O^1$ ).
- $BaK^1$ : cf. vv. 10-12.
- $CuKrZ$ : 25,1b finem;  $CuKr$ : 35,2 possint; 28,2b corpore -pe (de otro modo);  $KrZ$ : 13,1a Mactatur (además  $VA$  46,1a Hoc vitium;  $CuZ$ : 43,2b peculiaris).
- $K^2LxV^3$ : 37,1b dum non.
- $LxP^6$ : 2,2b fingere.
- $P^7V^2$ : 29,1a Cum velit.

A continuación echaremos una ojeada a las lecciones del *Cordubensis* (sigla *Cd*) que nos permita situarlo dentro de un determinado grupo, si ello es posible. Escogeremos algunas lecciones significativas y, por último, se dará noticia de ciertas particularidades que en el texto de *Pergama* presenta el *Cordubensis*.

#### CB 101

- 1, 1a Pergama (*Cd*)/ Pírgama  $KrM^2O^1$ : Pargama  $Kk$ . 1b: fato/fata  $\varphi MtP^1V^1Cd$ : fate  $Kk$ : facto  $M^2$ . 1b Danais/donais  $L^4M^2O^3$ : danaum  $ChCoCuEFL^5O^1O^4V^1V^2ZCd$ .
- 2, 1b tenes/tenet  $CuCd$ . 2a metra/mat (=  $\zeta$  mater?) *Cd*.
- 4, 1a Vadit/Vidit  $\mu^2O^1P^4Cd$ .
- 5, 1b libidinis/Libidis  $Lx$ : libinis  $R$ : cupidinis  $\rho P^2 P^6 V^1$  (cupis = cupidinis) *Cd*. 2a quod parat/quod paret  $BtO^4Z$ : dum para  $ICcEGdO^1O^{10}P^6SCd$ : et parat  $K$ .
- 6, 1b cursus/cursum  $\mu^2$ : currus  $Cc$ : raptus  $\alpha^1\sigma BaCgCrGdK-rO^{10}P^7V^1Cd$ .
- 8, 1b dolor (*Cd*)/ pudor  $\chi\mu\rho CcEKrV^2Z$ .

<sup>5</sup> Vid. Hilka, *Carmina Burana*, I/1, pp. 141-143 para la descripción de los manuscritos del *Pergama*. Para las diferentes secuencias de los disticos en los manuscritos que contienen el texto de *Pergama*, cf. o. c., pp. 147 y 148.



- 9, 1a dia (Cd)/dya  $ChD^3KkKrW^2$ : diua  $CjV^1$ : dira  $CcHL^3P^6Z$ : dicta  $O^1$ .  
1b tentoria/temptoria  $BaChL^1LxRV^1$ : temptoria  $O^{10}$ : tempa Cd.  
10, 1a Plena (Cd)/Feta  $CgCtL^2O^{10}$ .  
14, 1b redamatur/reddamatur  $O^2$ : redimatur  $\lambda L^5O^6P^6V^1Vt$ : redimitur  
 $\pi$ : reamatur  $\mu$  (excepto  $L^4$ )  $\gamma\mu\phi$  (tb. Da)BCjEKrLxO<sup>3</sup>O<sup>4</sup>P<sup>5</sup>P<sup>7</sup>V<sup>3</sup>Cd:  
remeatur  $CuGdK^1L^4$ : remeat ab Bt: renouatur  $M^1$ .  
22, 2a planctus/plantus  $K^1LxO^9P^7V^1Cd$ : plantes Kr: planctu  $O^4$ .  
25, 1b nec sic miseris/nec sic miseris Cd: nec funeribus miseris (mi-  
seris  $M^2$ )  $P^6V^2$ . 2b cineris/oneris  $M^2Cd$ : funeris  $\mu^2O^3$ .  
26, 1b et/ac Kk: sed  $\alpha^1 ChCuK^1L^2O^{10}Vt$ : si Cd: quia  $CcL^3V^4$ .  
27, 2a obitu/obitū  $KkCd$ .  
28, 1b leui/seui  $\pi CcCjKrO^3O^{10}P^5V^1V^4$ .  
31, 2b cura/causa Cd pleriq. codd.  
35, 2b segnius esse/segnius (secnius Kr: segnios Cd) ire  $K^2KrCd$ .  
37, 2b male fausta/mala fausta  $K^2L^5MtW^2$ : mala fusta  $O^3$ : male fasta  
 $M^1$ : male facta  $\delta P^2P^7Cd$ : male rapta  $\alpha^1$ : male firma  $O^9$ .  
41, 1b que/quem  $O^9$ : quod  $\lambda BBiLxCd$ : ea que Kk.  
43, 2a cara/kara  $P^7$ : clara  $\alpha^1\beta KrL^2L^5MtO^6O^9O^{10}P^2V^3V^4W^1Cd$ .  
44, 2a Deperit/dū pit Cu: Reperit Cd.  
45, 2b feta/fota  $O^3$ : freta  $V^{1b}$ : plena  $\lambda\lambda\phi\phi BeL^3O^2P^7V^4$ : digna  $\pi CcCUO^{10}$   
Cd.

Vamos a referirnos ahora a las lecciones particulares del *Cordubensis* y a otras singularidades del mismo.

#### Lecciones únicas:

- 2 1b metra/mat (=  $\zeta$  mater?) Cd.  
9, 1b tentoria/temptoria  $BaChL^1LxRV^1$ : temptoria  $O^{10}$ : tempa Cd.  
12, 1a Hinc ardent/Hincque cadunt Cd.  
16, 2b non eris/causa Cd.  
18, 1b faciet/fatum Cd.  
23, 2 Totne putas plagis addere posse magis?/ om. Cd. (crede netor pla-  
gis add'e posse magis mg. sc.  $m^1$ ).  
26, 1b et/si Cd.  
29, 2a quod/cur Cd.  
32, 1a retro/bona Cd.  
32, 1b abundans/abundat Cd.  
34, 2b lustra/iusta Cd.  
39, 1b digna/om. Cd.  
42, 2a moneta/muneta Cd.

El *Cordubensis* presenta un orden especial en la transcripción de los dísticos 36 y 37. La secuencia es como sigue:

36, 1; 37, 2; 37, 1; 36, 2.

En cambio, en *Ct*, el orden es:

37, 1; 36, 2; 36, 1; 37, 2.

Los dísticos de referencia faltan en muchos manuscritos. Esto permitirá un más fácil entronque del *Cordubensis* dentro de la tradición manuscrita del *Pergama*. En cuanto a los errores de nuestro manuscrito son de la misma índole que los ya advertidos en la redacción del *Pamphilus*.

Vamos a referirnos a continuación, aunque parcialmente, a los dísticos

de VA (= *Viribus arte*) que aparecen en el *Cordubensis* como parte del texto de *Pergama*. Sólo unos cuantos manuscritos  $\mu$  *BeBtFM*<sup>1</sup>*P*<sup>5</sup>*V*<sup>1</sup> *V*<sup>2</sup>*V*<sup>4</sup>*Z* traen unidos los dos textos. Hilka, I/1, p. 159, presenta del total únicamente doce dísticos que son determinantes a la hora de señalar procedencias. Las irregularidades de estos mismos dísticos tienen estrecha relación en  $\mu$  *BeBt*. La colación del *Cd.* nos permitirá conocer algunas particularidades del mismo.

- 2, 1b vi flamme/ui flamme? ui flamine? *P*<sup>1</sup>: vi flāmīē *O*<sup>5</sup>: nunc flamen *L*<sup>4</sup>: n̄c flāme *Cd.* 2a Non ita (*Cd.*)/Non sic  $\mu$ . 2b resedit (*Cd.*)/recedit  $\mu$ <sup>1</sup>.

Antes de seguir adelante se debe indicar que en el *Cordubensis* aparece después del segundo dístico otro nuevo:

- 3, 1 Urbs ueneranda dūcū/caput īclinata caducū.  
 3, 2 Dū gerent lutū/spinea silua nucū.  
 3, 1b iniqui/inī *Cd.*: iniquā *Bt.* 2 Clamque datis donis exspoliata (expoliata *Cd.*) bonis/Destruitur donis urbs modo plena bonis *Bt.*  
 7, 1b cavere (*Cd.*)/timere  $\mu$ .  
 12, 1a fuit exitus/casus fuit *Cd.*  
 12, 2a Crines (*Cd.*)/Crisis  $\mu$ <sup>2</sup>. 2b cunctaque compta/cūctaq; computa *P*<sup>1</sup>: computa cuncta (cunta *L*<sup>4</sup>)  $\mu$ <sup>2</sup>: cūtaq; cūpta *Cd.*  
 33, 1b deicit/deucit *Cd.*  
 34, 1a Vix sit habenda fides/Vix fit h.f. *P*<sup>1</sup>: Vix adhib. f.  $\mu$ <sup>2</sup>: Viuit h.f. *V*<sup>4</sup>: Vix sit habenda *Cd.* 1b quot/qd' *Cd*  $\mu$ <sup>4</sup>: tot *V*<sup>4</sup>. milia/miliat *Cd.*: multa  $\mu$ <sup>2</sup>. sternat (*Cd.*)/sternit *M*<sup>1</sup>: stravit  $\mu$  *V*<sup>4</sup>. 2a Tytides/titides *M*<sup>1</sup>*O*<sup>8</sup>*V*<sup>4</sup>, Thetides *O*, thedidis *L*<sup>4</sup>, etides *P*<sup>1</sup>*P*<sup>1</sup>, ANTEIDES *M*<sup>1</sup>*O*<sup>8</sup>*V*<sup>4</sup>, Thetides *O*: thedidis *L*<sup>4</sup>, etides *P*<sup>1</sup>: anteides *Cd.* 2b Pyrrhus/pirrus *Cd.* Achilleides (*Cd.*)/achillaides (-aydes *P*<sup>1</sup>)  $\mu$ <sup>1</sup>.  
 35, 1a ense/resq; *Cd.* 1b flammis (*Cd.*)/flamine  $\mu$ <sup>2</sup>. Troia reluces/Trois luces *L*<sup>4</sup>.  
 2a Passos/Passus  $\mu$ <sup>2</sup>: Pallio *Cd.* cruces (*Cd.*)/duces  $\mu$ <sup>2</sup>. 2b interimendo (*Cd.*)/depopulando  $\mu$ <sup>1</sup>. duces (*Cd.*)/cruces  $\mu$ <sup>2</sup>.  
 39, 1a/2a Tunc (*Cd.*)/Tum *M*<sup>1</sup>.  
 39, 2a celeres/sceleres *Cd.*  
 39, 2b scelus/sceltus *Cd.*  
 40, 1a Aspiciens/Aspiceres *Cd.*  
 40, 1b tot parvos, tot mulieres/tot adultos tot m. *M*<sup>1</sup>: hōes tot. tot mulieres *Cd.*

Observemos que el *Cordubensis* escribe antes del comienzo del dístico 42 lo siguiente:

Urit amor Paridē. helenā armat at'dē  
 Ultio. dignat<sup>2</sup>. fit machina t<sup>o</sup>ia cremat<sup>2</sup> (*Cd.*).

Nueva observación. En *P*<sup>5</sup> siguen a *Pergama* dos versos parecidos a *CB* 99a: «Ecce tota pugna troie in duob; uersibus»:

Urit amor Paridem; nuptam rapit; armat Atridem  
 Ultio; pugnatur; fit machina; Troia crematur.

- 42, 2b scribere/scribetur Cd.  
 46, 1a Ob (Cd.)/Hoc KrZ.  
 46, 1b inescant/inescat Cd.  
 46, 1b Cypridis/cipridis Cd.

Los versos que comienzan *Urbs ruit illustris* constituyen el final del texto de *Pergama* en *M*<sup>1</sup>.

Recordemos que *Pergama* (CB 101) termina en el dístico 45, 2: «*Femina fatalis, femina feta malis*». El texto de *VA* (= *Viribus arte*) añadido al de *Pergama*, está entresacado de un poema largo intitulado *De excidio Troiae* que Migne (*PL* 171, 39-40) atribuye —más bien restituye— a Hildeberto Cenomanensis. El texto en su totalidad se conserva, según dijimos más arriba, en un manuscrito de Leipzig y fue editado por Leyser en 1721. No vamos, por otra parte, a ocuparnos en analizar con detalle el texto de *VA* porque, como vemos, no pertenece a *Pergama*.

Si comparamos el *Cordubensis* con el *Lipsiensis* nos daremos cuenta de que en el primero faltan los dísticos del 56 al 60, ambos inclusive. A pesar de ello, no todo está perdido en nuestro manuscrito. Comparemos ambos manuscritos en unas cuantas lecciones admitidas por Hilka.

<i>Cordubensis</i>	<i>Lipsiensis</i>
1, 1b data	clara
12, 1a Helene	Helena
33, 1a deum	dein
33, 2a in	ad
35, 2a interimendo	in erimendo
40, 1a fleres	flores
42, 2b clades	classes
46, 1 Ob	Ad

Con relación al *Lipsiensis*, el manuscrito de Córdoba unas veces acierta y otras se equivoca sorprendentemente. Revisemos algunas lecciones comparándolas.

9, 1b domus- que	<i>Lip.</i> : iouisque Cd.
13, 2a inhiat	<i>Lip.</i> : concitat Cd.
15, 1a fatalis	<i>Lip.</i> : phanalís Cd.
21, 1a Hector	<i>Lip.</i> : Hestor Cd.
22, 1b Hectore	<i>Lip.</i> : ethore Cd.
25, 1b mors	<i>Lip.</i> : fut' Cd.
41, 1b Hecuba	<i>Lip.</i> : Herctilia Cd.

Algunas frases se cambian también. Por ejemplo:

- 44, 2b silvaque tuta parum *Lip.*: non metuenda parum Cd.  
 45, 1a Atria milvorum *Lip.*: tectaque maiorum Cd.  
 61, 1b effert maxima rerum *Lip.*: extat oxixiā (¿?) rerum Cd.

A veces el cambio es de todo un verso. Por ejemplo:

- 15, 2 Talibus heu talis femina causa malis *Lip.*: femina uenalis artibus  
 usa malis Cd.

No hay que ser muy lince para descubrir que en cuanto al texto de *VA* todo está interpolado, corrupto y arreglado en el *Cordubensis*. Las buenas lecciones alternan con las malas. El texto se ve alterado por la incorporación de abundantes glosas y de palabras que revelan el juego retórico medieval de las escuelas. La redacción descuidada del copista ha empeorado, sin duda, el texto, que se presenta ahora tan defectuoso y tan venido a menos. Con todo, una cosa es cierta: que el *Cordubensis* es poseedor de una tradición singular, aunque bastante contaminada. Por lo que siempre será imposible incorporarlo a una familia de manuscritos determinada.

B) *Feruet amore Paris*. Esta es otra de las producciones medievales que dicen relación a la guerra de Troya. Tiene en total 27 dísticos, no muchos, por cierto, en comparación con las larguísimas tiradas de los poemas épicos anteriores.

Hilka, I/1 pp. 160-165, fija el texto con crítica segura, pasa revista y describe aquellos manuscritos que incorporan el texto de *Feruet*, los agrupa por familias y procede a la colación de los mismos.

Estas son las familias:

$\alpha=CO$ ;  $\beta=BM$ ;  $\gamma=GPhR$ ;  $\delta=DLP$ .

*G* es directamente transcripción de *Ph*: la misma traducción, según imitación de la forma en que están escritos los dísticos; casi la misma interpretación de los textos, pero sobre todo, lecturas malas y huecos en los lugares donde *Ph* no es fácil de leer, por ejemplo bajo 10 1b y 24, 1b. Más legible es el ingenioso «aguaris» de 1, 2a *G* que en *Ph* está desfigurado por una gran mancha.

Segura o probablemente, se emparentan desde antiguo  $\alpha\gamma$  bajo 12, 2 y 22, 1b. *B* tiene faltas (por ejemplo en dos dísticos no auténticos 21<sup>bc</sup> se ven claramente, porque en el episodio de Dido ofrecen dificultades. La expresión *Dido se crimine fecat* es, incluso para una poesía de esta especie, de un mal gusto poco frecuente y junto a los defectos de estos dísticos en todos los demás manuscritos vale como argumento contra la autenticidad). Pero en total, tanto en *h*<sup>1</sup> como en *CB* 101, se ofrece un texto razonable.

Otras historias de Troya, Eneas, etc., contienen *BMOPaT* bajo *CB* 101; después *Be*: aquí siguen, uno tras otro, *Viribus arte minis* y *CB* 102 (= *Feruet*); *Alea Fortune*; Hugo Primas n. X (= *Post rabiem rixe*) y n. IX (= *Urbs erat illustris*). En  $\gamma$  sigue al *CB* 102 bajo la suscripción «Sūma ūgilij. in his ūsibus continetur»:

*Feruet amore Paris; Helenam rapit; utitur armis*

*Gretia; pugnatur; diruta Troia iacet.*

*Exulat Eneas; fugit; equora circuit; intrat*

*Italiam; Turnus uincitur; Alba manet.*

El *Cordubensis* nos presenta un texto parecido inmediatamente después de *Viribus*. Es el siguiente:

Feruet amore Paris; helenam rapit; arma parat (¿parabat?).  
 Gretia pugnabat; Pergama lapsa ruit.  
 Exulat eneas; fugit; equora circuit; intrat  
 Italiam; turnus uincitur; alba manet.

Como se ve, sólo el primer dístico presenta variantes. Algunas, inaceptables; plausibles, otras.

A continuación daremos noticia de las variantes y particularidades que contiene el texto de *Feruet amore Paris* en los folios 294 r.b.-294 v.b. de nuestro manuscrito. Nada mejor para ello que proceder a la colación, aunque de una manera selectiva.

- 1, 2a Fratribus i./Frigibus i. *Cd.*: ciuibus i. (=Perg. 5, 2a) *OPa*.
- 2, 1b relinquit (-quid *OPhCd*) γ *CT*/reliquit (-id *Pa*) β *DLPa*: iliq̄t *P*.
- 3, 1b affectu (*LMT*)/effectu α *DP*: optatu *Cd*: optatū *B*.
- 5, 1a Argos/Grecia (-tia *M*) *Cd*.
- 6, 1b Phrygium/phrigrum *GMR*: frigium *cett. et Cd.*: frigum *O*: stigmium *T*.
- 6, 2b ad arma/et arma *Cd*.
- 8, 1b telorum/celerum *Cd*.
- 8, 2a Infremit/Intremit *Cd*.
- 9, 2a Urbem pugna premit (α *T*)/Troiam p. p. βδ: U. pūgna p. *M*: Troiana p. p. *Cd*.
- 9, 2b hoste/oste *Cd*.
- 10, 1a ditaret (*LOT*)/dicaret *P*: dictaret γ *BeCD*: seruaret β *Cd*.
- 10, 1a Danaos/et danaos *Cd*.
- 10, 2b qui modo/ q̄ m̄ (quo modo) *Cd*.
- 10a sigue en *Be*:  
 Quem nullo Cresus compenset munere, Iesus  
 Hector obit, cesus victa dat arma Rhesus.
- 11, 1b uiscera/uicera *Cd*.
- 12, 1b Ithacus/itacus δ *GT*: Ytacus *Cd*: ytacus β *BeOPhR*: ytachus *C*.
- 12, 1b fallendo/flendo *Cd*.
- 12, 2 Urbem flamma uorat, machina claustra forat (*BeT*)/Urb. fl. v. m. castra f. δ: Ignis ligna v. m. saxa f. β *Cd*: Mach. claustra f. cetera fl. v. α.
- 14, 2b Pergama, Troia cadit/Pergama tota cadit *Cd*.
- 15, 2b claustra, sere/claustra fere *Be*: lustra fere *Cd*.

Siguen en *Be* estos dos dísticos de los cuales 15b figura también en α:

- 15, a Rebus inest finis; flamme succensa caminis  
 Urbs iam proclinis incipit esse cinis.
- 15, b Olim digna polo, non digna modo nisi solo  
 Vomere, Troia solo labitur arte, dolo.
- 16, 1b Ilios/ilios γδ *MPa*: Ylios α *BCd*: hyos *Be*: ilion *T*.
- 16, 2a formosa (γδ *T*)/ famosa αβ *BePaCd*.
- 17, 1b ferre/ferre δ *Cd*.
- 17, 2b Cytherea/cytherea *Be*: chiterea *PhR*: citaerea (ae ex e) *G*: cytharea *BLP*: citharea *MTCd post correc.*: chitarea *D*: chitaree *C*.

Sigue en *BeC* (¿antes también en *O*?) este dístico:

- 16a Vires Hectoree nichil hic, nichil ars Cytheree,  
Di nichil, Idee nil valuere dee.  
18, 2b peste, furore, malis/peste/furore/palis *C*: turbine. peste.  
malis *BCd*.  
19, 2a obrepit/abrepit  $\delta$ : obstrepit *Cd*.  
20, 1b profanus (*DOP*)/Pphanus *Cd et cett*.  
20, 2b utitur/deficit *BCd*.  
21, 1a Huc ( $\gamma$ )/Hūc *DL*: Hicc *P*: Hīc *B*: hīc *Cd*.  
21, 1b succingitur/succingit  $\gamma$ : succēdit *B*: subducitur  $\delta$ : subcurdit<sup>2</sup> *Cd*.  
21, 2a mors/m'os *Cd*.  
21, 2ab dira, stat procul/dira procul stat *Cd ante corr*.

En lugar del 21 figura en  $\alpha$ :

- 21, a Fortune talus iacit hunc, iacet obruta malus,  
Sevis auctosa palus, est procul inde salus.

Al 21 le siguen en *B*:

- 21, b Dux errat pelago, rotat illum mortis imago;  
Obvia Karthago dat loca certa vago.  
21, c Didonen cecat furor, et se crimine fecat,  
Se feriendo necat; dux fugit, alta secat.

El *Cordubensis* presenta la siguiente redacción de los anteriores dísticos:

- 21, b Lux errat pelago rotat illū mortis imago  
Obuia Kartago dat loca c'ta uago.  
21, c Didonē cecat furor ī se pessima peccat.  
Se feriēdo neccat dux ferit alta secat.

En *Be* figura en el lugar del 21 el siguiente dístico:

- 21, d Dido relicta perit; fugit ille, petit Styga, querit  
Italiam, reperit, bella secunda gerit.

En *Be* sigue (en lugar de 23-25):

- 22, a Arva Phryges rapiunt, pro coniuge prelia fiunt,  
Turme confugiunt seque subesse sinunt.  
23, 1b sed eum lis/si eū (lis *om.*) *Cd*: sed cū lis  $\delta$ : sed eā lis *B*.  
24, 1a Pugna  $\delta$  *B*: pugnat  $\gamma$  *OCd*.  
24, 1b furit in Turnum/uiē turno *Cd*: uiñc tno *B*.  
24, 2a Viscera/vicera *Cd*.  
24, 2a scrutatur/scrupatur *Cd*.  
27, 1b facta ( $\gamma$  *BBeO*)/fata  $\delta$  *Cd*.

Con el fin de ver de una manera gráfica los caminos seguidos por el *Cordubensis* expondremos a continuación las secuencias de los distintos manuscritos:

- $\delta$ : 1-27.  
*B*: 1-21, 21b, 21c, 22-27.  
 $\gamma$ : 1-12, 14, 13, 15-19, 21-27.

- MT: 1-17.  
 O: 1-12, 14, 13, 15, 15b, 16, 18-20, 21a, 22-27.  
 C: 1-12, 14, 13, 15, 15b, 16, 16a, 17-20, 21a, 22.  
 Pa: 1, 2, 5, 6, 16.  
 Be: 1, 2, 4-6, 8, 10, 10a, 11, 12, 14, 15, 15a, 15b, 16, 16a, 17, 18, 20, 21d,  
 22, 22a, 26, 27.  
 Cd: 1-21, 21b, 21c, 22-27.

Como vemos el manuscrito de Córdoba presenta idéntica secuencia que el *B*. Hay que anotar, no obstante, que el *Cordubensis* (=Cd) añade a continuación de *Viribus* dos dísticos de redacción parecida al texto que tra y después de *CB* 102. En esto se aparta de *B*, además de en varias lecciones singulares. El texto de *Feruet* en *Cd* está contaminado. Se evidencia en él la presencia de varias familias de manuscritos. El copista es fiel a lo que ve. Muchas de las lecturas demuestran la pronunciación de la época, una pronunciación descuidada y vulgar, aunque, a veces, afectada. Aquí, como en las anteriores composiciones, está presente una mano correctora que no sólo se conforma con sustituir unas lecciones por otras equivalentes por su ritmo y métrica, sino que ha intervenido también en el arreglo del dístico espúreo 21c, que en el pasaje de Dido presenta en el *Cordubensis* una redacción nada grosera y bien diferente, por tanto, del texto ofrecido por el manuscrito *B*. Muchas de las variantes se explican por ese prurito medieval por los juegos retóricos de las escuelas.

Parece que el copista escribe lo que ve. De lo cual se deduce que el manuscrito de Córdoba contiene un texto igual (o semejante) al del manuscrito objeto de copia.

### III

En el folio 294 v.b. del manuscrito *Cordubensis* aparece una especie de centón que contiene máximas o proverbios en número de doce escritos por autores medievales desconocidos en su mayor parte.

Los tres primeros versos dan paso a otros especialmente misóginos. Sólo se salva el séptimo en el orden. La palabra *Femina* encabeza, como veremos, no menos de siete versos. Con relación a los versos iniciales es preciso decir que desde el primer siglo del Imperio hasta casi mediados del siglo XIX, la enseñanza de la literatura comenzaba con la lectura de la primera égloga. El primer verso:

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*

nos trae a un pastor recostado a la sombra de un árbol, motivo bucólico particularmente prolífico: sólo haría falta sustituir el haya virgiliana por un álamo, un olmo, un sauce o «un árbol cualquiera» (*arbore sub quadam...*)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Vid. a este respecto E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media*, I, Madrid, FCE, 1976, p. 274. También nota 16 de la misma página, en donde aparecen algunos ejemplos de «arbore sub quadam».

Los restantes versos están influenciados por un ambiente monástico adverso a la mujer. Hay que tener en cuenta que hacia 1140 el cluniacense Bernardo de Morlas escribe *De contemptu mundi libri tres*. No sólo se conforma el autor con censurar los vicios de la época, sino que reprueba también el amor y maldice a la mujer. También San Anselmo de Canterbury, que murió en el siglo XII, participa como benedictino de igual corriente en su *Carmen de contemptu mundi*. Asimismo Hildeberto Cenomannensis, muerto en la primera mitad del siglo XII, con su *De feminis*. En el siglo XIII contamos con la obra expresamente más misógina de la Edad Media: las *Lamentaciones Matheoli*.

Vamos a transcribir a continuación los versos del manuscrito de Córdoba.

1. Arbore sub quadam dictauit clericus Adam.
2. Quo modo primus Adam peccauit in arbore quadam.
3. Femina uicit: Adam uictus fuit arbore quadam.
4. Femina serpenti mox credidit alta loquenti.
5. Femina deceptos sapientes reddit ineptos.
6. Femina te Daudid et te Salomon superauit.
7. Femina uictorem uicit uitium per amorem.
8. Femina decepit te Sanson et hoc tua fecit.
9. Si Lot, Sansonem, si Daudid, si Salomonem
10. Femina decepit, quis modo tutus erit?
11. Hanc tu mente caue; conuersio denotat aue.
12. Cum tibi dicit aue, sicut ab hoste caue.

Quisiéramos dar el texto tal y como aparece en el manuscrito de referencia. Es así:

1. Arbore sub quad' dictauit cl' ic' adam.
2. Quo m' pm' adā peccauit ī arbore qdā.
3. Femina uincit adā uict' fuit arbore qdā.
4. Femina serpenti mox c' didit alta loqnti.
5. Femina deceptos sapiētes reddit iēptos.
6. Femina te dauid τ te salomō superauit.
7. Femina uictorē uic' uitiū p amorē.
8. Femina decep' te sansō τ hoc tua fecit.
9. Si lot sansonē si dauid si salomonē
10. Femina decepit q' m' tutus erit.
11. hanc tu mte caue 'ūsio d'notat aue.
12. Cū t' dicit aue sicut ab hoste caue.

Algún autor afirma que el verso número 1 debe ser atribuido a Hildeberto. El número 3 hasta ahora se ha venido considerando como perteneciente al siglo xv. Los versos 9 y 10 (cf. PL 158, 697A) tienen por autor, según Migne, a San Anselmo de Canterbury. El texto lo toma del manuscrito 375 de Angers, del siglo XIV ex., folio 132.

Por lo demás, hemos buscado infructuosamente referencias a los restantes versos que como máximas trae el *Cordubensis*. De donde se deduce que ningún estudioso ha tenido en cuenta a dicho manuscrito, que, según hemos visto, es portador único de ciertos axiomas inéditos hasta hoy. Pode-



mos, pues, rectificar algunas dataciones erróneas, por ejemplo, la del número 3, que es anterior al siglo XV. Es lícito afirmar con fundamento que el manuscrito de Córdoba es representante singular de una tradición patermiológica desconocida.

## CONCLUSIÓN

Después de lo que llevamos escrito, seguimos ignorando todo o casi todo acerca del manuscrito 150 del Archivo Catedral de Córdoba. Esto se debe, entre otras cosas, a las características especiales del texto transmitido, que no es un texto fijo, sino que se ha ido fijando sucesivamente según el gusto de las escuelas monacales de retórica del Medievo. Sin embargo, algo creemos conocer.

La orden benedictina de Cluny se distinguía no sólo por su encomiable afán de elevar el nivel cultural y religioso de sus cenobios, sino también por la bella caligrafía gótica de sus «scriptoria». El *Cordubensis*, escrito en el monasterio de San Facundo y Primitivo de Sahagún, descubre por su letra una procedencia cluniacense.

La alteración del texto, mejor, de los diversos textos aquí estudiados, no debió de llevarse a cabo en su totalidad en el monasterio de Sahagún. Verosíblemente el manuscrito objeto de copia presentaba un texto corrupto, con abundantes interpolaciones y multitud de errores. El amanuense del manuscrito de Córdoba, a nuestro parecer, se limitó a copiar lo que veía. La pronunciación de la época pudo de alguna manera influir en él como, con anterioridad, en los distintos copistas. Algunas palabras revelan el procedimiento del dictado nunca se sabrá en qué etapas. Un ejemplo clarísimo lo tenemos en la palabra «sindilla» por «scintilla», que leemos en el *Pamphilus*. La glosa intercalada «fut'» (¿futur?) por «mors» podría descubrirnos una procedencia francesa. En el neologismo «Hercilia» (*sic*) (=¿la madre de Héctor?) por «Hecuba» tenemos una muestra palpable del gusto medieval por estas formaciones. También hemos creído descubrir en nuestro manuscrito cierta influencia del monasterio de Ripoll<sup>7</sup>, que entonces estaba muy abierto a las corrientes poéticas que procedían de la zona meridional francesa.

En resumen, el manuscrito del Archivo Catedral de Córdoba confirma con sus lecciones particulares y con su manera de interpretar los textos que hemos estudiado, las costumbres de las escuelas monacales de retórica del Medievo. Y es testigo fidelísimo de la inestabilidad anterior de unos textos que posteriormente quedaron fijados con hermosa caligrafía para siempre.

<sup>7</sup> Los *Carmina amatoria* de Ripoll, veinte poemas anónimos sobre temas eróticos, de estilo goliardesco, que nos recuerdan inmediatamente los *Carmina Burana* o la colección *Cantabrigense*, constituyen un testimonio elocuente de la abigarrada actividad literaria desarrollada en el monasterio catalán a finales del siglo XII, época en la que fueron copiados dichos *Carmina*.