

# El análisis material de los manuscritos

## El ejemplo del código de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*

La ciencia que se ocupa del estudio de los manuscritos es la *codicología*.

El manuscrito II-1591 de la Real Biblioteca de Madrid es el único testimonio de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, una anónima quinta parte de la *Celestina* descubierta por Stefano Arata en 1988.

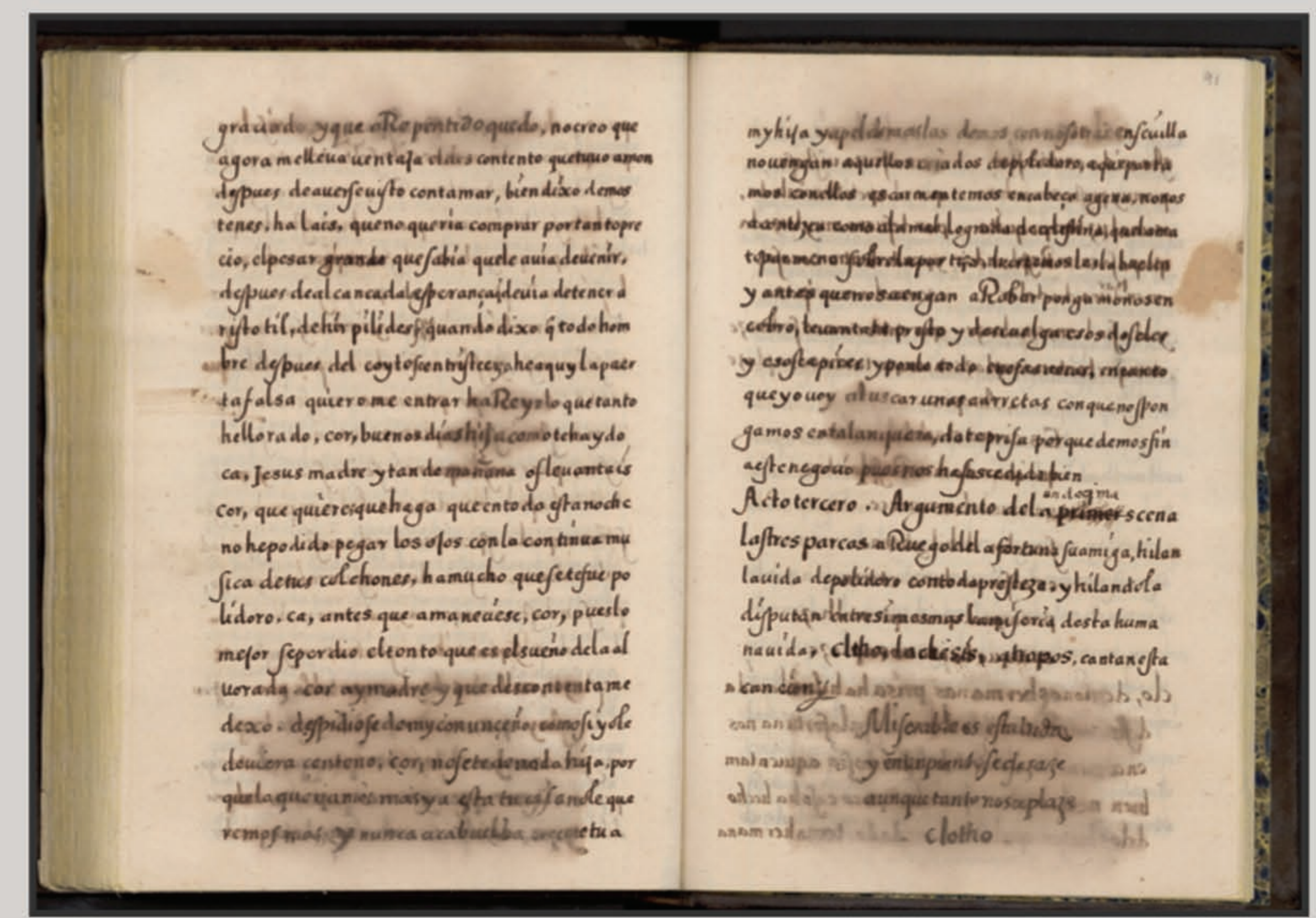
Pedro Luis Críez Garcés

Universidad Complutense de Madrid

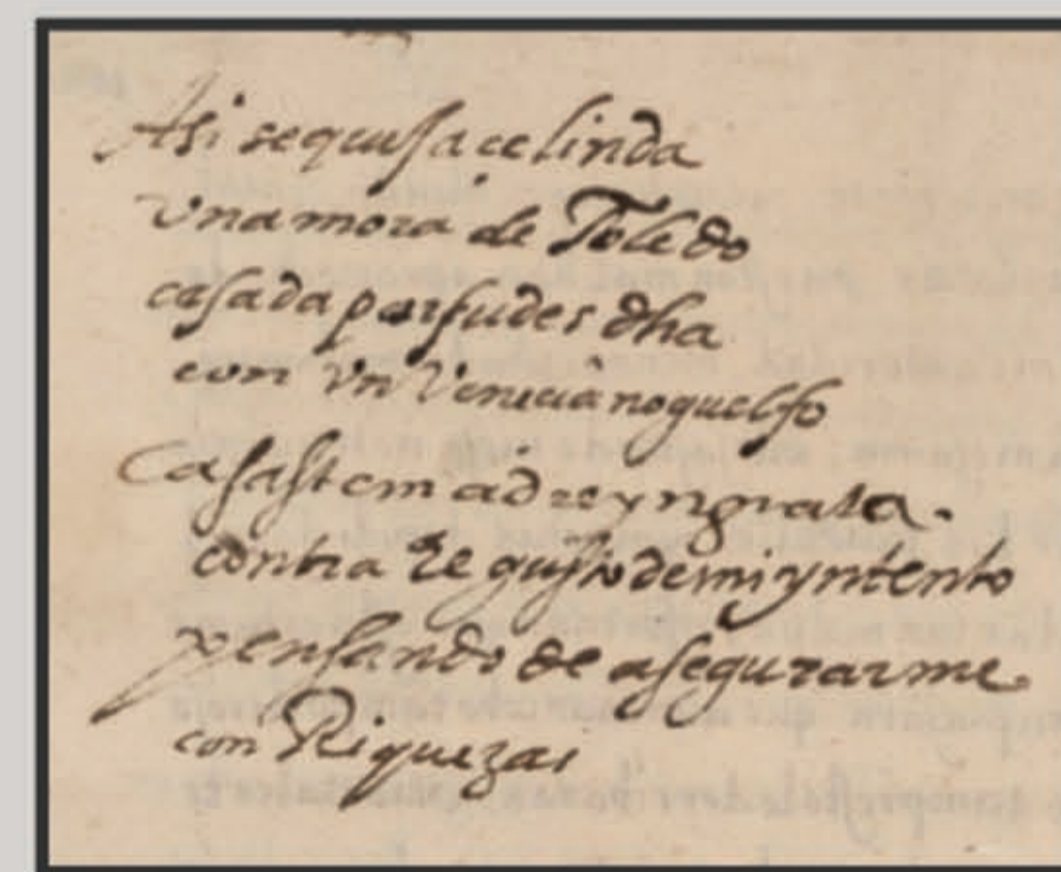
- 109 ff. Foliación moderna a lápiz.
- Formato en cuarto (los corondeles discurren horizontalmente y la filigrana, también en posición horizontal, está situada en el pliegue central de los cuadernos [imagen A]). Dimensiones: 199 x 142 mm.
- Estado de conservación: algo deteriorado por la acción corrosiva de la tinta y la humedad [imagen B].
- Sin reclamos ni signaturas.
- Composición de los cuadernos determinable a partir de la distribución de las filigranas: 27 cuadernos de cuatro hojas más la hoja de guarda de una antigua encuadernación. Nunca hubo un folio inicial que contuviese el título y el nombre del autor, como creía Arata. El séptimo cuaderno se utilizó invertido.
- Marca de agua: una mano izquierda (suponiendo que nos está enseñando la palma) de cuyo dedo corazón surge una flor de cinco pétalos [imagen C]. No aparece en los repertorios de Briquet (1923) ni de Vals i Subirá (1978-1982 y 1970), aunque las hay parecidas en papeles utilizados a mediados del siglo XVI. No se pueden sacar de aquí conclusiones relevantes sobre la datación del *Polidoro*, que sabemos, por datos internos, que tuvo que ser compuesto después de 1564. Esta filigrana, no obstante, es índice de un papel elaborado en molinos franceses, o puede que catalanes.
- Encuadernación de estilo neoclásico, en pasta estampada, con una sencilla orla dorada en sus dos tapas, hierros dorados en los cantos, lomo liso con hierros dorados que simulan nervios y motivos florales en los entrenervios, guardas al agua y cortes amarillos; en el tejuelo, con letras de oro, se lee el rótulo «POLIDOR | COMEDIA» [imagen D]. Su rueda es la misma que presenta la encuadernación del manuscrito IX-8307 de la Real Biblioteca [imagen E], que en unas fichas de circulación interna se ha atribuido a Santiago Martín Sanz (1775-1828), nombrado encuadernador de Cámara en 1804; hay que notar, empero, que su taller fue heredado por Pedro Pastor, discípulo suyo, a quien también podría deberse, por tanto, el trabajo ligatorio. Esta encuadernación hubo de sustituir a la original.
- Pautado a punta seca. Escritura realizada por una única mano. Tinta de color marrón oscuro. Texto dispuesto a línea tirada. Número de renglones por plana: entre 19 y 23 (mayoritariamente, 21). Caja de escritura: 165/175 x 100/110 mm. Sin ilustraciones ni elementos decorativos.
- La letra, clara y cuidada, es una humanística cursiva típica del quinientos. Se advierte un esfuerzo por obtener una escritura caligráfica —y, por consiguiente, impersonal—, que no consigue eliminar un moderado cabeceo y cierta torpeza que traslucen los empeños de un escribiente no profesional. Carece de nexos y no abunda en abreviaturas; como signos de puntuación, emplea —de modo muy asistemático— la coma, el punto y coma, los dos puntos y el punto; las mayúsculas se usan apenas en algunas rúbricas y a comienzo de estrofa en las composiciones poéticas —pero tampoco siempre—. La letra del romance del f. 109v, de trazado rápido y descuidado —como es propio de una anotación de estas características—, es una bastarda del siglo XVII [imagen F].



A



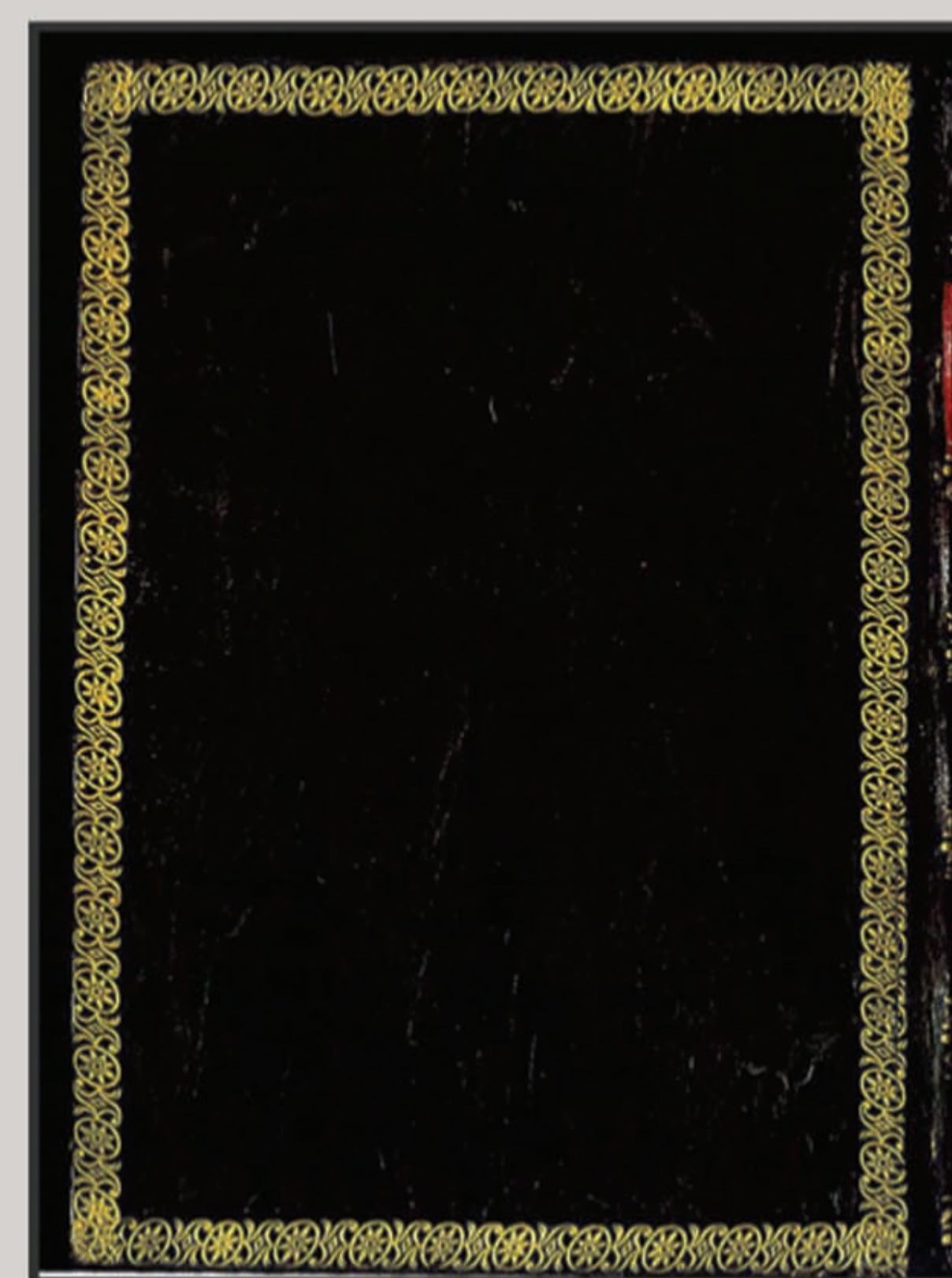
B



F



C



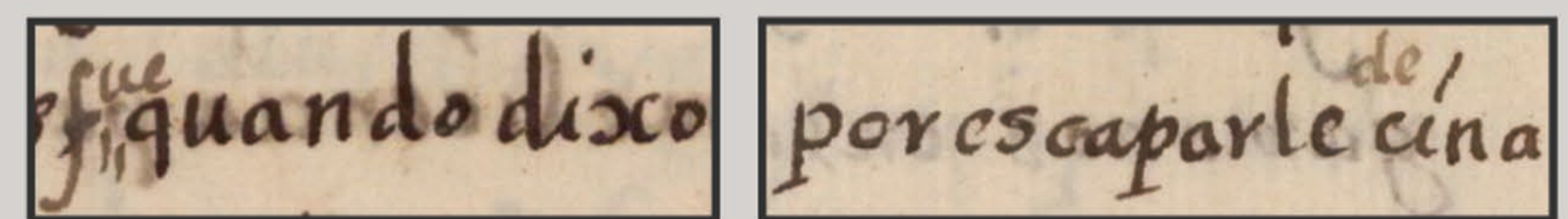
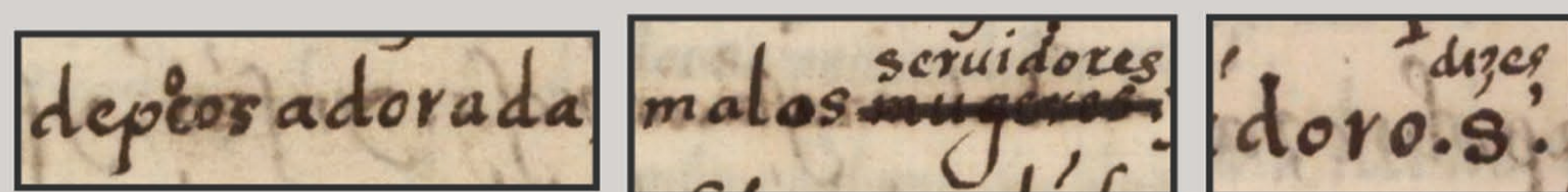
E



D

El manuscrito presenta correcciones de diverso tipo —tachaduras, raspaduras, letras interlineadas, etc.—, que no es posible adscribir a manos distintas de la del copista. Que pertenecen a él es evidente, en algunos casos, tanto por el *ductus* como por la tinta; así en las siguientes enmiendas de los ff. 3r, 6r y 26r.

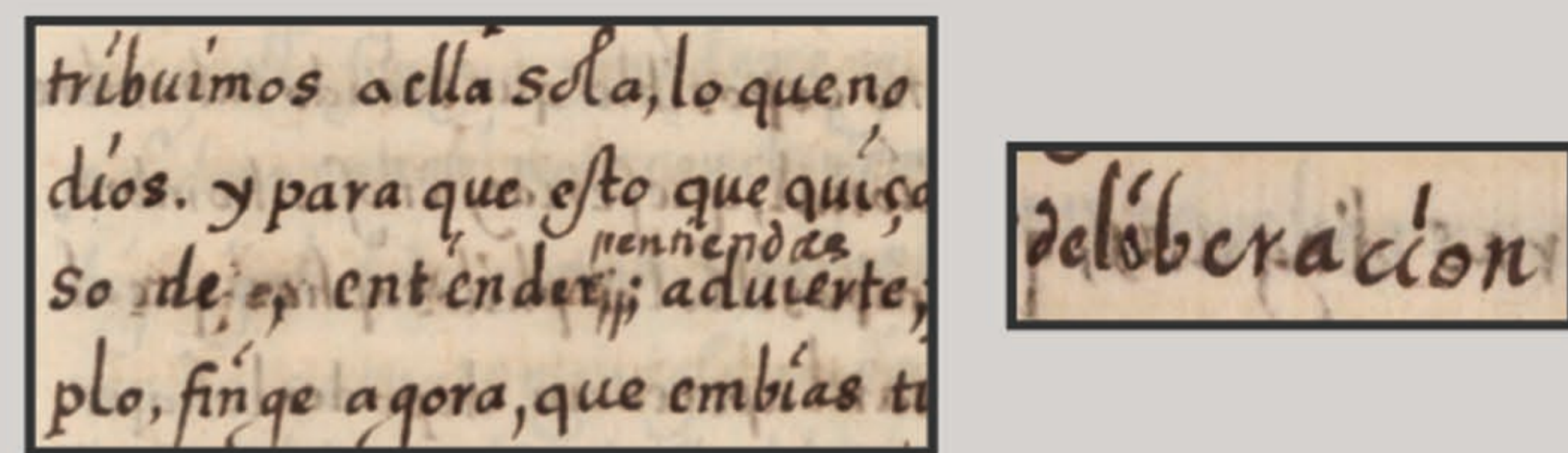
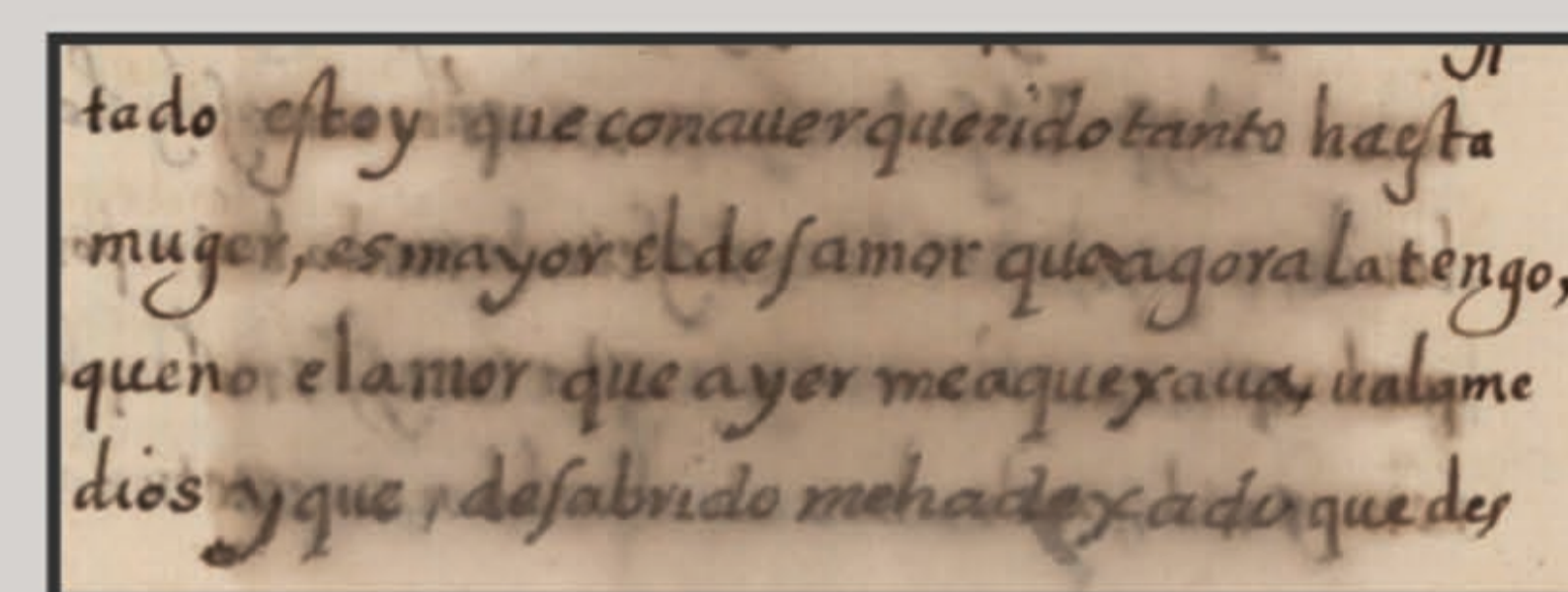
Otras veces, la sospecha que recae sobre la corrección depende también del aspecto de la tinta, como en el *fue* interlineado en f. 90v. Sin embargo, el color del *de* añadido sobre el renglón en f. 106r no dista mucho del suyo, y la letra coincide a la perfección con la de nuestro amanuense.



En otro conjunto de adiciones, en cambio, la tinta empleada no difiere de la usada por el copista, pero la letra no se identifica claramente con la suya. Sin embargo, en un examen detenido, suelen encontrarse similitudes significativas que hacen pensar que se deben a la misma persona.

Con todo, en el testimonio único de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, si hay una intromisión que puede atribuirse con seguridad a una mano diferente de la del copista: aquella que, entre los folios 90r y 91v, repasa diversos fragmentos que han sido parcialmente borrados por la humedad. A pesar de que intenta imitar la letra del amanuense, el módulo de la suya tiende a ser mayor, está más inclinada hacia la derecha y posee algunas otras peculiaridades que la distinguen, como el empleo de la variante redonda de la *r* (con forma de 2) o la ostensible desproporción entre los dos rasgos que forman las equis. Con frecuencia, además, altera el texto original, ya porque su lectura le planteó dificultades, ya porque el tamaño de su letra le obligó a reajustar algunas líneas suprimiendo o cambiando palabras.

Situémonos en el f. 15r; donde se lee «te hara dificultoso de , entender <sup>entiendas</sup>», se efectuaron dos cambios estrechamente relacionados: se raspó y corrigió *mejor entiendas* para convertirlo en *de entender*, y después se interlineó *entiendas*. El primero es innegablemente del copista; en el segundo, despistan el trazado menos firme y el uso de la *d* uncial. No obstante, si se compara el dibujo de las letras que componen esta palabra con las del contexto inmediato, se concluye que muy probablemente estamos ante la misma mano: la *t* es idéntica a la de *atribuimos* de dos líneas por encima, incluso en la ligera inclinación ascendente del palo horizontal y en la forma de ligarse al carácter siguiente; para las *e*s y las *es*, típicas, no es necesario buscar paralelos concretos, pues pueden confrontarse con cualquiera de las circundantes; en cuanto a la *d*, si bien no es del tipo más habitual, tampoco es única, como demuestra el *deliberacion* del final del f. 47v.



En fin, si bien no se puede llegar a conclusiones definitivas sobre si nuestro manuscrito es un original o una copia, la naturaleza de muchas de las enmiendas —que traslucen intentos de depuración artística (no ideológica) y un profundo conocimiento del proceso de composición de la obra— hacen pensar que el copista y el autor son una misma persona.