

# LA LITERATURA CABALLERESCA CASTELLANA: EDICIONES CRÍTICAS Y PROYECTOS EDITORIALES<sup>1</sup>

Lilia E. F. de Orduna

Consejo de Investigaciones Científicas  
SECRET

**E**n 1995, Daniel Eisenberg -el gran especialista del género- afirmaba que no había en la literatura castellana obras que en su tiempo hubieran sido tan populares como los libros de caballerías y que, sin embargo, hoy resultan “tan inaccesibles” (v. Daniel Eisenberg, “El problema del acceso a los libros de caballerías”, *Ínsula*, 584-585 [1995], p. 5).

En efecto, aquellas tan extensas narraciones favoritas de lectores (y oyentes) humildes y encumbrados y hasta imperiales, tuvieron numerosas ediciones desde 1508 -en que el regidor de Medina del Campo, Rodríguez de Montalvo, publica en Zaragoza su ‘refundición’ de *Amadís de Gaula*- hasta 1602, año de impresión de *Policisue de Boecia*. Pero decaído el interés por su lectura, por mucho tiempo las ediciones más asequibles fueron: de los libros de *Amadís* y de las *Sergas*, la de Pascual de Gayangos en *BAE*, de mediados del siglo pasado, y del ci-

---

<sup>1</sup> Los dos primeros artículos de este volumen continúan la serie de colaboraciones que plantean una visión de conjunto sobre problemas del quehacer ecdótico en el orden teórico o en la evaluación de ediciones recientes de una obra o un género en especial.

clo artúrico, la de Adolfo Bonilla y San Martín en *NBAE*, en 1907 y 1908, y varios lustros después, el volumen de Felicidad Buendía, *Libros de caballerías españoles*, para Aguilar, en 1960. Por entonces, ya había empezado la larga labor de Edwin Place que culminaría con su edición de *Amadís de Gaula* en cuatro volúmenes (1959-1969), para el CSIC de Madrid.

Iniciada la segunda mitad del siglo, se renovó el entusiasmo no sólo por las obras caballerescas en sí, sino por la necesidad de disponer de textos confiables. Resultado de esa inquietud es el surgimiento de dos excelentes ediciones: *Libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*. Texto crítico a cura di Giuseppe Di Stefano. *Studi sul Palmerín de Olivia*. I., 1966, xxxix + 879 pp., y aproximadamente veinte años después: *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Blecua. I-II. Madrid, Cátedra, 1987-1988. Ambas, clásicas hoy para el manejo seguro de las dos obras, con la anotación correspondiente muy valiosa.

También es de destacar la actividad entusiasta de Daniel Eisenberg quien no sólo publicó de Diego Ortúñez de Calahorra su *Especulo de príncipes y cavalleros*. *El Cavallero del Febo* (Edición, introducción y notas de Daniel Eisenberg. Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1975), texto que gracias a su edición dejó de ser 'inaccesible', sino que también preparó su imprescindible *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A bibliography*. Aquel libro publicado por Grant & Cutler en 1979, se reelabora actualmente, con muchísimos agregados, y la colaboración de María Carmen Marín Pina.

En nuestros días, fines de la década que preludia un nuevo milenio, asistimos a un renacer de aquel interés que fue despuntando como actitud individual o de muy reducidos equipos de investigación y que ahora se concreta en un conjunto de ediciones y proyectos editoriales a los que nos dedicaremos en esta ocasión.

I. María Luzdivina Cuesta Torre, de la Universidad de León, desde 1990 realizó una serie de trabajos sobre *Tristán*, así, el *Estudio literario de "Tristán de Leonís"* (su Tesis Doctoral en microfichas); su libro *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán; Don Tristán de Leonís: el texto de la edición sevillana de 1534*; diversos estudios sobre las

versiones hispánicas del *Tristán*, sus fuentes, su transmisión textual, etc.

Por todo esto, no sorprende la publicación n° 14 de *Medievalia: Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo* (Sevilla, 1534). Estudio preliminar, edición crítica y notas de María Luzdivina Cuesta Torre. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. México, 1997, 1068 pp.

En las 84 páginas de la INTRODUCCIÓN, se exponen todos los aspectos que el lector esperaba que tratara la doctora Cuesta Torre. En primer lugar, explica cómo la difundida leyenda de Tristán e Iseo (para algunos críticos, un auténtico mito. v. por ejemplo, D. de Rougemont, *El amor y Occidente*) “actuó como fuente de inspiración para un desconocido autor del primer tercio del siglo XVI”, el cual, “hijo de su tiempo, concebía la novela como una forma literaria abierta a múltiples continuaciones, de manera que formara con otras un ciclo o saga familiar: es decir, percibía la leyenda de la trágica pareja de amantes como un libro de caballerías sin terminar”. Debido a esto, interpoló en aquel primer *Tristán*, “tal como aparecía en las ediciones de que esta obra fue objeto desde 1501, unos capítulos suyos” que incluían a los hijos de Tristán e Iseo, con lo que ya creaba la posibilidad de una continuación de la historia, que llamó *Libro del rey don Tristán el Joven*, y fue publicada en 1534 como ‘Segunda Parte’ que seguía a la ‘Primera’, es decir, al *Libro de Tristán de Leonís*. Sin embargo, un dato a tener muy en cuenta es que “la brecha que se abría entre la novela artúrica y su continuación no podía ser mayor” (p. 5) dado que en todos los aspectos - literario, ideológico, religioso, social- el autor se manifiesta abiertamente distinto y su obra muestra “una determinada manera de concebir el amor, la vida, la política y la sociedad, imprescindible para comprender su época” y además, “el *Libro del rey don Tristán el Joven* es la prueba palpable de cómo la novela artúrica se transforma en libro de caballerías y es ‘superada’ por él” (p. 6).

María Luzdivina Cuesta Torre aborda después “la leyenda de Tristán y su transmisión”, planteando con claridad sus confusos orígenes que estarían quizá en la literatura oral celta, o se ubicarían -según otras líneas de investigación- en el ámbito persa, con muchos elementos folklóricos. Sea como fuere, los textos primarios que ofrecen la historia de Tristán e Iseo son: el poema de Béroul (h. 1180), conservado en un único manuscrito incompleto; el de Thomas (1155-1170),

más deteriorado y parcial que el anterior, del que sólo existen en la actualidad nueve fragmentos de cinco manuscritos posteriores en varias décadas a la redacción del poema; el de Eilhart von Oberg (1170-1190), "único de los poemas sobre *Tristán* del siglo XII que no ha sufrido mutilaciones y se puede leer completo" (p. 8) y que, por otra parte, fue considerado con el de Béroul "el representante más puro de la leyenda tristaniana" (p. 8). A ellos siguen la novela francesa en prosa (h. 1230) y el poema episódico de la *Folie Tristan*, en el ms. de Berna (h. 1170): la Dra. Cuesta Torre estudió el problema de los poemas sobre la locura simulada de Tristán en su Tesis Doctoral ya mencionada. De todas las versiones, fue la del *Tristan en prose* la más difundida, de cuyas numerosas 'traducciones-adaptaciones' se ocupa MLCT. así como de las versiones españolas: si bien se sabe que muy antiguamente la materia artúrica era conocida en la península y quedan fragmentos manuscritos de varios *Tristanes*, uno gallego-portugués, dos catalanes y dos castellanos (a los que se añade un tercer fragmento castellano, hoy en la Bca. Nacional de Madrid, ms. 22021, con tema extraído de la obra, en dos cartas que no pertenecen a ella<sup>2</sup>), subsiste la duda en cuanto al modo en que se introdujo la materia tristaniana: pudo haber sido por la zona galaico-portuguesa o por Cataluña y Aragón. En cambio, un dato incluido en el *Tristán* quizá permita ser más certeros en cuanto a fechas, así comenta María Luzdivina Cuesta que la referencia a "unas doblas de oro, mandadas acuñar por primera vez por Alfonso X, señala como fecha más temprana la de 1258" (sin embargo, ella misma admite finalmente que la alusión puede no tener demasiado valor dado que "sólo se da en las versiones impresas y pudo haber sido introducida en el momento de dar la obra a la imprenta: la moneda había sido retirada de la circulación en 1497, poco antes de 1501, con lo cual los lectores la recordarían como una moneda antigua" (p. 13). También puede ser significativa la divulgada alusión al *Tristán* que hace el Arcipreste en la estrofa 1703 del *Lba*, por el adverbio *agora*

---

<sup>2</sup> Muy recientemente, José Manuel Lucía Megías estudia "Nuevos fragmentos castellanos del códice medieval de *Tristán de Leonís*", según el ms. 22644 de la Biblioteca Nacional de Madrid (v. en este número de *Incipit*, XVIII, 1998, pp.231-252). V. también, Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, "Hacia el códice del *Tristán de Leonís*", RLM, XI (1999), en prensa.

que antecede a su mención y que permite suponer un conocimiento de la obra no posterior a 1343.

Los manuscritos y las ediciones del XVI se describen por extenso: los mss. fragmentarios catalanes, gallego-portugués y castellanos, ubicados entre fines del XIV y los últimos años del siglo siguiente. Importa destacar que nunca decayó el interés por la historia de Tristán: incluso repercute en la poesía, sobre todo la de los trovadores catalano-provenzales, se advierte su influencia en el *Cancionero de Baena* y en el romance "Ferido está don Tristán". En cuanto a las ediciones del siglo XVI, MLCT. describe las cinco conocidas de *Tristán de Leonís*: de Valladolid, Juan de Burgos, 1501 (de la que sólo se conoce en la actualidad el ejemplar de la British Library) y las cuatro de Sevilla, Juan Varela, 1520 (no conservada); Juan Cromberger, 1528; Juan Cromberger, 1533 (no conservada) y Domenico de Robertis, 1534. Por su parte, la Dra. Cuesta ha descubierto unos folios en un ejemplar del impreso de 1528 (en la Pierpont Morgan Library. N. York) que no son de dicha edición, por lo que corresponderían quizá a otra perdida y se refiere también a hallazgos últimos de dos publicaciones sevillanas, también de Cromberger y Varela, respectivamente, de 1511 y 1525. El análisis de las diversas ediciones del XVI y de las relaciones de filiación entre ellas demuestra que la de 1501 es la que registra menor número de erratas "y que a ella remiten, a través de una perdida edición intermedia, por una parte, los textos de la imprenta Cromberger, y por otra, los de las imprentas Varela y Domenico de Robertis" (p. 21). El *stemma* correspondiente sintetiza claramente estos resultados.

Se abordan después las "peculiaridades del *Tristán de Leonís*" con especial énfasis en la "originalidad del texto español frente al francés": cambios en la estructura, modificación y supresión de episodios, etc. y se analiza también la influencia de la novela sentimental. Al respecto, Sharrer consideraba que los agregados de tipo sentimental se debieron, tal vez, a intervenciones del impresor Juan de Burgos. Que la ficción sentimental influyó en el *Tristán de Leonís* se demuestra en la carta de Iseo, por ejemplo.

MLCT. estudia específicamente la edición de 1534 y coteja los dos ejemplares, de la Biblioteca Nacional de Paris, uno, y de la Biblioteca Universitaria de Valencia, el otro. Pese a las diferencias que presentan, la investigadora sostiene, y con razón, "que se trata de la mis-

ma impresión: la composición de las páginas es idéntica y aparecen las mismas abreviaturas" (p. 32). Entre estas divergencias, al parecer, la mayor concierne al primer folio que es totalmente diferente: "es probable que ésta fuera la portada original de la edición de 1534, ya que la que ofrece el ejemplar de Valencia ha sido, obviamente, modificada" (p. 33). La existencia de diferencias, por mínimas que sean, creo que podría justificar una hipótesis: ¿no podría tratarse de dos ejemplares de la misma edición, sí, pero de distintas emisiones, o, en todo caso, de distintos estados?

La Dra. Cuesta analiza minuciosamente "el nuevo material de 1534" y llama 'historia antigua' (según las alusiones del Prólogo) al texto de las ediciones anteriores, con lo cual discierne perfectamente la materia nueva constituida por las aventuras del hijo e hija de Tristán e Iseo.

Siguen más tarde las reflexiones en torno al posible autor -o autora, según algún crítico-, burgalés o andaluz o portugués o quizá extremeño; aunque MLCT. prefiere proponer su vinculación con las Islas Canarias.

Enumera luego tópicos más recurrentes del género y préstamos tomados de *Anadís de Gaula*, *Palmerín de Olivia*, *El conde Partinuplés*, *Oliveros de Castilla* y *Artús Dalgarbe*, etc.: situaciones, actitudes, luchas marítimas con moros, pruebas, enfermedades, el agua curativa, el viaje en una nube, marcas de nacimiento, nombres, etc. Su conclusión es que "se diría que el autor, queriendo exponer de forma amena sus ideales respecto al amor y a la caballería, la sociedad y la política, decidió escribir un libro de caballerías procurando introducir todos los elementos que consideró característicos del género" (p. 47). Su propósito resultó acertado ya que todos los tópicos y variados préstamos no sólo ornamentan la obra sino que están en función de la progresión argumental.

Después de considerar el "uso humorístico de los tópicos caballerescos: un antecedente del *Quijote*", la Dra. Cuesta Torre dedica un apartado a "la trasposición literaria de la vida del emperador Carlos V" y se detiene en algunos episodios de *Tristán el Joven* que pueden ser comparados con situaciones históricas, es decir que suscitaban "una interpretación política que los contemporáneos percibían muy bien" (p. 49). Así, el rey (el verdadero y el ficticio) que tiene lugar de re-

sidencia en las capitales de sus dos reinos; los matrimonios que vinculan justamente a estos dos reinos; algunos elementos biográficos -niñez, educación, etc.- de quien llegó a ser Carlos I de España, semejantes a los de Tristán. En conclusión, para María Luzdivina Cuesta, hay una teoría política subyacente que no se expone, pero que se manifiesta con paralelismos, sugerencias y numerosas similitudes que entendían los destinatarios de entonces.

Puntualiza el significado e intención de la obra explicitando la ideología del autor, absolutamente "contraria a la que dominaba la novela artúrica". Obra que, por otra parte, recibe mayor influencia de *Amadís* y de *Palmerín* que de la misma Primera Parte de *Tristán de Leónís* que pretende continuar. Justamente, con respecto a esta "historia antigua", el autor la ha cambiado en forma notable: los personajes son distintos y otras sus preocupaciones. Por ejemplo, se presenta la excelencia de Iseo como madre y esposa perfecta; son seres religiosos; así como aparecían nuevos personajes en la interpolación de la Primera Parte -que habría de posibilitar la inserción de la Segunda- en ésta también otros intervendrán, y algunos con fuertes modificaciones, como Palomades; transforma a los integrantes del mundo artúrico y los hace vivir situaciones casi ridículas (v.g. Ginebra y aun Lanzarote). Afirma rotundamente María Luzdivina Cuesta Torre que "el tratamiento que recibe la materia artúrica es paródico y degradatorio" (p. 59). Se ocupa luego del "ideal caballeresco y el papel del caballero" así como de "la moralización y el papel femenino", en ambos aspectos advierte la permanente intención del autor de humanizar a los personajes. Resulta anómala, en un libro de caballerías, una peculiar visión matrimonial del amor que pareciera lejos del amor cortés, sin embargo, la aparente contradicción no es tal "si se usa como estrategia de conquista" y no "como una actitud vital" (p. 65). De cualquier manera, *Tristán el Joven* ofrece una cantidad de elementos característicos del amor cortés, pero entendidos como "ritual de conquista".

En resumen, cada uno de los apartados desarrollados con toda solvencia por la Dra. Cuesta Torre lleva a comprobar las grandes diferencias entre "la materia antigua" y la nueva del autor de 1534. Al extremo que, en algún sentido, son visiblemente antitéticas y el punto más demostrativo es el que se refiere al amor: en las versiones

primeras de *Tristán* era un factor destructor que determinaba la tragedia, y en su Continuación se convierte en elemento indispensable para estructurar una sociedad feliz, basada en vínculos matrimoniales. Según MLCT. "la edición de 1534 pretende presentar otro modelo frente al modelo artúrico que concibe ya en decadencia" (p. 74). Además, estilísticamente, también se muestran las diferencias, no sólo en cuanto a léxico, sintaxis, sino por la más frecuente apelación al lector, la mayor abundancia de verbos, la utilización de diminutivos, el diálogo coloquial, etc. En suma, "el estilo es mucho más evolucionado y se acerca al ideal renacentista porque combina la retórica de los discursos cortesés con la naturalidad y el coloquialismo de la lengua viva" (p. 74).

## LA EDICIÓN

En el momento de elegir entre el único manuscrito castellano extenso (ms. Vaticano) y las versiones impresas, la investigadora tuvo en cuenta que las ediciones del XVI, los fragmentos catalanes y el breve ms. castellano 20262-19, pertenecen a una misma familia, en tanto que el extenso mencionado más arriba (ms. Vat.) correspondería a otra rama. Desde la aparición del *Tristán* en Valladolid, en la imprenta de Juan de Burgos en 1501, hasta su reimpresión en 1511 en los talleres de Jacobo Cromberger de Sevilla, supone con acierto María Luzdivina Cuesta que, a lo largo de esa década, debió publicarse una segunda edición no conservada y que explicaría la existencia de variantes comunes a las dos ramas de impresos, la de Cromberger y la de Juan Varela y Domenico de Robertis. En la enumeración de ediciones, creo de interés destacar que, salvo la *princeps*, vallisoletana, las demás, tanto 1528 y 1534 como las encontradas últimamente, 1511 y 1525, surgieron de imprentas sevillanas, con la significación que el dato puede tener para el estudio de la lengua, quizá no del autor sino de los cajistas que, en su mayoría, suponemos que fueron andaluces. MLCT. opta por seguir el texto de Sevilla, Domenico de Robertis, 1534, que, como quedó dicho, incluye la Segunda Parte o Continuación y de ese modo evita la constitución de un texto mixto, si se hubiera decidido por 1501 que le hubiera obligado a combinar y agregar las interpolaciones para hacer



comprensible la historia, pero “el resultado” hubiera sido “un texto que nunca existió”. En este mundo nada fácil de los textos tristanianos, estimo que la Dra. Cuesta ha procedido con toda cautela y claridad eligiendo un método inobjetable. Caracteriza el estado lingüístico de estos impresos y expone los criterios de transcripción, que son los normales en este tipo de muy cuidada edición, que revela la preferencia hacia la fidelidad al original (mantenimiento de grafías, aun las alternantes, por ejemplo). La regularización también es la normal en estos casos, con especial atención al valor fonológico.

Utiliza [ ] para la numeración de folios y para los añadidos; {} para las supresiones, en lugar de los más habituales paréntesis; y <> para las modificaciones, solución que me parece sumamente práctica por fácilmente visualizable. Algo que sigue siendo materia opinable, y sobre lo cual quizá sea imposible ponerse de acuerdo, es la transcripción del tironiano: en esta su edición, MLCT. opta por la *y*, solución muy respetable, que respalda de este modo: “La fecha del texto permite suponer que la conjunción copulativa, cualquiera que fuese su forma escrita, se pronunciaba habitualmente como [i]. Por otra parte, la frecuencia de “y” en el texto es muy superior a la de “e” (p. 83). El último argumento puede ser decisivo. Sin embargo, al estudiar y editar el texto de *Belianís de Grecia* -v. Jerónimo Fernández: *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia* [Burgos, 1547]. I y II. Texto crítico, edición y notas de Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Reichenberger, 1997, 1045 pp. (vol. I: Intr. LXXX pp. + Pról. i, ii, iii + 431 pp. - vol. II: 531 pp.)-, cuya *princeps* es trece años posterior, tuve el mismo problema (v. ed. cit. I, p. LXXI) que resolví, aunque dubitativamente, con la transcripción de *e*, confirmada por una cantidad de casos que ofrece la literatura caballeresca en que el signo tironiano no representa una conjunción: “mucho τ holgado”, “que τ traýdo”, etc. Aclaro que no quiero que se considere esto como una objeción, dentro del comentario de un trabajo valiosísimo, sino como el planteamiento de uno de los tantos aspectos acerca de los que, creo que no contamos con suficientes elementos de juicio para lograr discernir con exactitud cuál era el verdadero criterio en aquella primera mitad del XVI (si realmente era único). Sería de desear que rescatáramos los textos útiles en este sentido como el *Diálogo* valdesiano, casi documental, en que asistimos al cambio de opiniones, a los juicios funda-

dos en el uso o, aunque fuere, basados en la preferencia de Juan de Valdés.

Terminado el extenso texto cuidadosamente anotado, se agregan las Tablas del *Libro Primero de Don Tristán de Leonís* y del *Segundo Libro del Rey Don Tristán de Leonís el Joven, su hijo*. El APÉNDICE siguiente incluye el Prólogo a las ediciones anteriores (según el *Tristán* de 1525); la Descripción de la belleza de la reina Iseo (fin del último capítulo de las ediciones anteriores, suprimido en la de 1534, según el *Tristán* de 1501). Se añaden después ADICIONES a las Notas y Notas añadidas. Por último, se incluyen valiosos ÍNDICES: del Vocabulario comentado en nota, de Personajes y Topónimos.

La BIBLIOGRAFÍA corona la *opera magna* de nuestra colega de León, didácticamente organizada en CORPUS de textos hispánicos sobre *Tristán* (s. XIV-mediados del XVI) y diversos textos europeos; SIGLAS Y ABREVIATURAS y, finalmente, la RELACIÓN ALFABÉTICA de estudios que va más allá de lo concerniente a los *Tristanes* al incluir trabajos sobre Lengua, en muy variados aspectos, Crítica textual, Historia europea, Novela sentimental, Inventarios, Heráldica, etc.

Hemos analizado pormenorizadamente esta edición crítica de los *Tristanes* por considerar que, en verdad, es un trabajo digno del mejor de los elogios ya que la fijación y anotación del texto (muy valiosa *per se*) dio lugar, además, a un estudio mucho más amplio y abarcador de méritos diversos, uno de los cuales y no el menor, por ejemplo, ha sido desentrañar la intrincada problemática de la transmisión textual tristaniana. Junto a esto, debemos agradecer a la doctora Cuesta Torre su rigor filológico y la prudencia en la adopción de los criterios que rigen su edición, que, en lo sucesivo, la convierten en instrumento indispensable.

II. Por el mismo tiempo, fines de 1997, se publica mi edición del texto crítico *Belianís de Grecia* (v. *supra*), con criterios similares a los de la Dra. Cuesta Torre, en procura de guardar la máxima fidelidad posible al original: en el caso de *Belianís*, a la *princeps* de 1547. La problemática textual es diferente ya que de este libro de caballerías de mediados del Quinientos sólo se conserva la primera edición que transcribimos. Sin embargo, surgieron dificultades al advertir que los dos-

al parecer únicos- ejemplares de esa edición (Biblioteca Nacional de Madrid, R-i-113 - y Biblioteca de Catalunya, Bonsoms 9-III-2) corresponden a estados distintos, de los cuales tampoco se puede privilegiar uno de ellos por la cantidad de roturas del uno y las evidentes erratas del otro, de modo que la opción fue elegir un texto base (el del ejemplar que hoy está en Barcelona), pero con la indicación de las variantes que el otro ofrece. En cuanto a la pretendida “fidelidad al original” que intenté, puede ser cuestionable, por ejemplo, mantener variantes gráficas sin valor fonológico, sin embargo, he aclarado (v. ed. cit. INTRODUCCIÓN) que mi propósito fue lograr una edición que, con las mínimas normas actuales (uso de mayúsculas, puntuación y acentuación), fuera lo más idéntica posible a la que armaron los cajistas de Burgos en la imprenta de Martín Muñoz.

III. En tanto MLCT. y LFdO. preparábamos independientemente sendas ediciones críticas o con texto crítico (trabajos individuales que habrían de publicarse en *Medievalia*, colección de diversos estudios, en un caso, y de ediciones críticas de distintas épocas y géneros, en el otro), surgía el gran proyecto ideado desde tiempo atrás por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías: *Los libros de Rocinante*. El *Centro de Estudios Cervantinos* y el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de Alcalá quisieron “ofrecer cuidadas ediciones de los libros de caballerías castellanos, tanto impresos como manuscritos, acompañadas de un estudio introductorio que sitúe al texto y al autor en el contexto del género caballeresco”. Fue así como, también en 1997, vieron la luz *Platir* y *Flor de caballerías* y al año siguiente, *Primaleón* y *Felixmarte de Hircania*.

Comentaremos ahora los tomos 1 y 3 de esta esperada serie: *Platir* y *Primaleón*, cuidadosamente preparados por la misma estudiosa de la Universidad de Zaragoza.

Décadas atrás, un grupo de investigación de Pisa había concretado ya su interés por la familia de los *Palmerines* con la magistral edición del primer representante del ciclo debida a Giuseppe Di Stefano,

según ya hemos consignado (v. *supra*), que apareció en la serie de los *Studi sul Palmerín de Olivia*. I. En ese mismo año, 1966, se publicaron los tomos II y III de los *Studi*: el primero de ellos de Guido Mancini, *Introduzione al Palmerín de Olivia* (posteriormente, traducido, se incluyó en *Dos estudios de Literatura Española*. Barcelona, Planeta, 1969, pp. 7-202). En cuanto al tomo III, comprendía *Saggi e ricerche*: E. García Dini, "Per una bibliografia dei romanzi di cavalleria: Edizioni del ciclo dei *Palmerines*"; M.G. Profeti, "Afectación e descuido nella lingua del *Palmerín*"; R. Legitimo Chelini, "Il discorso diretto nel *Palmerín de Olivia*"; L. Stegagnino Picchio, "Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopla dal *Cligès* al *Palmerín de Olivia*"; G. Ledda, "Note sul *Primalcón* o *Libro Segundo del Emperador Palmerín*"; F. Bacchelli, "Il *Palmerín de Olivia* nel rifacimento di Ludovico Dolce"; A. Freer, "*Palmerín de Olivia* in Francia" y G. Galigani, "La versione inglese del *Palmerín de Olivia*". Ambos tomos, como la edición de *Palmerín*, también del Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana de la Università di Pisa.

Veinte años después, María Carmen Marín Pina, desde muy joven, tuvo los mismos intereses que culminaron en su tesis: *Estudio del ciclo español de los "Palmerines". Edición del "Platir"*. Zaragoza. Tesis doctoral en microfichas, 1989. Además, investigó numerosos aspectos de esas obras y de otras del mismo género, así: "Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías"; "Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles"; "El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles"; "La historia y los primeros libros de caballerías españoles", etc. Todos estos estudios la hacían particularmente idónea para emprender la tarea que le cupo en *Los libros de Rocinante*.

a) Nos ocuparemos primero de *Platir*. Valladolid, Nicolás Tierri, 1533. Edición de María Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, XVIII + 362 pp. La cubierta ya nos introduce en el ámbito que los directores de la colección quisieron crear en cada caso, para lograr la ilusión visual de estar manejando el ejemplar mismo de la *princeps*: en esta ocasión se logra con la reproducción del grabado de aquella edición (que se repetirá antes del Prólogo del autor), a lo que sigue el facsímil del folio primero.

En la INTRODUCCIÓN, que no debe ser extensa, según los principios de la colección, MCMP. expone los diversos problemas y aspectos que ofrece esta obra: una primera dificultad gira en cuanto a la autoría ya que nada se manifestaba al respecto en la *princeps*. Sin embargo, se supone que fue creación de Francisco Enciso de Zárate, riojano, quizá procurador de Logroño, que ya en 1533 había publicado -en los mismos talleres gráficos de Valladolid- el *Florambel de Lucea*. Un dato de interés, señalado por la Dra. Marín Pina: al marqués de Astorga se dedican ambos libros de caballerías.

Esta *Crónica del muy valiente y esforçado cavallero Platir* es el tercer integrante del ciclo palmeriniano (el segundo es *Primaleón*, que aparecería después en la colección de *Los libros de Rocinante*). Destaca MCMP. que “el anónimo autor asume en líneas generales las dos obras precedentes, las asimila y recuerda pasajes, pero también introduce cambios importantes que reorientan el curso narrativo por nuevos derroteros. Frente a lo que cabría esperar, el autor no enlaza directamente el relato con el final de *Primaleón*, sino que de alguna manera reordena la materia narrativa de sus últimos capítulos y la reescribe primero para preparar así el devenir de su planeada historia. Su decisión es la de un lector insatisfecho no contento con el desenlace de la obra que desea continuar, algo similar a lo que sucedió con el *Amadís* primitivo y después con ciertas continuaciones amadisianas” (p. X). El autor de este libro palmeriniano introduce, pues, ciertos cambios en lo que respecta a Platir y modifica situaciones que en *Primaleón* eran “un mero y apresurado bordado amplificatorio” y las convierte “en una novedosa historia” (p. X). Señala MCMP. que, sin embargo, el autor de *Palmeirim (sic) de Inglaterra* no tuvo en cuenta estas transformaciones y, a su vez, rehizo la historia de Platir, por lo que “en definitiva, el lector cuenta con tres versiones distintas para una misma historia, la del caballero Platir, que dan cuenta de los pormenores del proceso de recepción y creación del género caballeresco” (p. X). La Dra. Marín Pina estudia “el arquetipo heroico y la estructura narrativa”, y observa que “la biografía del héroe constituye el cañamazo básico del libro sobre el que se va tejiendo un argumento compuesto por diferentes tramas que se cruzan, confunden y superponen mediante la técnica del entrelazamiento, el recurso ordenador y amplificatorio del relato” (p. XII). Se ocupa también de diversos temas como “proezas y caballerías” y “el amor y

la mujer"; para abordar, por último, el negativo juicio cervantino: "condenado a las llamas". Hay que tener en cuenta que, aunque al parecer, la obra no se reeditó, tuvo éxito en Italia ya que se tradujo en 1548 y Mambrino Roseo de Fabriano escribió la continuación doce años más tarde: la buena acogida allí ya habla de una repercusión favorable. Con respecto a la crítica de Cervantes, afirma la Dra. Marín Pina que "el hecho de que lo registrara en la biblioteca de don Quijote es razón suficiente para acordarse de él. Aunque Cervantes lo condenó a la hoguera, las llamas lo salvaron del olvido" (p. XVII). Siguen los "Criterios de edición", que comentaremos después (v. LAS EDICIONES) y la "Bibliografía".

b) Detengámonos ahora en *Primaleón. Salamanca, 1512*. Edición de María Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, XXIII + 555 pp.

Señalamos antes que muchos son los estudios de nuestra colega de Zaragoza que antecedieron a este esforzado trabajo editorial, recordemos además, "La aventura de Finea y Tarnaes como relato digresivo del *Primaleón*"; "Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares"; "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles"; "La recreación de los modelos narrativos caballerescos en la *Historia del invencible caballero don Polindo* (Toledo, 1526)"; "Lectores y literaturas caballerescas en el *Quijote*"; "El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles"; "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino"; "La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino"; en colaboración con Nieves Baranda, "La literatura caballeresca. Estado de la cuestión", etc.

Como en el caso anterior, el grabado de una edición de *Primaleón* ilustra la cubierta: se trata aquí del de la portada de la segunda, al menos así suele considerarse a la de Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1524 (si realmente no existió la de 1516). E iniciando la INTRODUCCIÓN se incluye el facsímil del Prólogo como, de igual modo, antes del comienzo del texto se reproduce el primer folio de la obra.

En ese estudio preliminar, da la autora los datos referidos a la dedicatoria y al confuso problema de la autoría de este *Libro Segundo*

del Emperador Palmerín en que se cuentan los grandes y hazañosos fechos de Primaleón y Polendus, sus fijos, y de otros buenos cavalleros estrangeros que a su corte vivieron, título que tuvo en la primera edición de Salamanca, 1512, pero que abrevió Francisco Delicado, cuando lo publicó en Venecia en 1534 y lo redujo a *Primaleón*.

En dicha dedicatoria, “al illustre y assí mañífico señor don Luis de Córdoba”, después de desarrollar el tópico acostumbrado en estos casos, alabanza y exaltación de sus antepasados, muestra su intención en el ofrecimiento: “Veis aquí, magnífico señor, como todos sois castizos y como en vuestro linaje todos acuden al tronco. E por esto, no es de maravillar si a *Palmerín*, que los días passados publiqué y saqué a luz en vuestro nombre, sucedió *Primaleón*, heredero y sucessor no solamente de la casa y estado, mas aun de las hazañas estremadas en la profesión de la cavallería. No porque de allí Vuestra Señoría pueda entender cosa alguna, salvo reconocer los hechos de sus mayores, mas porque de su favor se siga autoridad a esta mi obra, según que se hizo en la passada” (p. 2). La Dra. Marín Pina conjetura que es posible que haya salido de la misma imprenta salmantina, quizá la de Juan de Porras, pero el colofón no lo señala.

En cuanto a quien pudo ser el auténtico autor de ambos Libros, MCMF. ha estudiado demoradamente las diversas posibilidades que van desde identificarlo como Francisco Vázquez, o, a partir de los versos latinos que cierran *Palmerín de Olivia*, como una “docta femina” y “dueña prudente”, según las coplas finales de *Primaleón* (v. *supra*, “Nuevos datos [...]).

Al plantear “la ficción de la historia”, explica la Dra. Marín Pina que, siguiendo las convenciones genéricas, “el autor presenta los dos libros palmerinianos como traducciones de un original griego, una ficticia obra que, presentada con visos historiográficos, se pretende hacer pasar por historia” (p. XI). Tiene interés, además, su confrontación con las opiniones que Delicado volcara en la edición de 1534 (v. *supra*) para quien la obra es “una crónica novelada de la nobleza andaluza”, concepto que no comparte MCMF.

Analiza las diferencias estructurales entre ambas obras, debido sobre todo, al “protagonismo múltiple y a la variedad de materiales” que utilizó el autor de *Primaleón* y estudia con minucia los personajes, así como “la imaginación inverosímil: magia y maravillas”.

Ya en su tiempo, difirieron las opiniones de los críticos: lo detractó Guevara, pero lo alabaron Delicado y Juan de Valdés y fundamentalmente, sus lectores, que motivaron que todavía en 1598 se lo reimprimiera. Por otra parte, criaturas de esa ficción tomaron nueva vida por mérito de Gil Vicente en su *Tragicomedia de don Duardos* (entre otras recreaciones), por lo que es válida la afirmación de MCMP: "aunque silenciado en el *Quijote*, el *Primalcón* encontró por méritos propios en el público del siglo XVI el aliado que no halló en Cervantes para pasar a la posteridad" (p. XXII). Fue así como su influencia se advierte en algunas obras de los Siglos de Oro y aún después: MCMP. da noticia de una comedia de un escritor cubano donde se revivifican situaciones del *Primalcón*, *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, varias veces reeditada en el siglo XIX.

Como en el primer volumen de la serie, siguen los "Criterios de edición" (v. *infra*. LAS EDICIONES) y la "Bibliografía".

## LAS EDICIONES

Señalamos antes una característica de esta serie que tan auspiciosamente comienza: los grabados de las ediciones del XVI ubicados en las respectivas cubiertas, que se reiteran en el momento preciso en que se inicia la lectura, más la reproducción de un par de folios del impreso que se ha transcrito, que anticipa al lector cuáles pudieron ser los propósitos de los directores de *Los libros de Rocinante*. Hecha la salvedad de las casi cinco centurias transcurridas, el destinatario de nuestra época particular (qué reflexiones hubiera hecho el buen don Quijote...), como es la transición milenaria que vivimos, puede retrotraerse a un tiempo pasado que se combina sutilmente con el presente. Y entendemos que otro aspecto evidencia la intención que guió la preparación de *Los libros de Rocinante*, y es que los textos se publican sin notas: como para el público lector, u oyente, de principios y mediados del siglo XVI, y de fines del XX, nada interfiere en el seguimiento de las aventuras caballérescas. Así, del Quinientos fueron aquellos libros de caballerías que el ama arroja gozosamente al corral (*Quijote*, I, VI), pero el lector de siglos después tiene ante sí algunos facsímiles que le muestran las dos columnas en que se organizaba cada plana; las iniciales ornamentadas; el texto con la clara letra gótica, la más común en



esos impresos. Y al empezar a leerlos, encuentra las sibilantes en sus diferencias gráficas; el signo tironiano que quizá le cueste interpretar; minúsculas donde su hábito de escritura actual exigiría el uso de mayúsculas; signos de abreviatura hoy totalmente caídos en desuso... Y junto a ello, casi a la par y de inmediato aparece el texto reciente, que es el mismo, pero con las marcas 'nuestras', de fines del siglo XX. Es decir que se lo ha modernizado mínimamente para que no sea 'un nuevo facsímil', pero sin crear excesiva distancia de él. Así el lector contemporáneo tiene facilitada la comprensión de los diálogos por la puntuación y diacríticos orientadores; por el punto y aparte que ubica con exactitud la voz del narrador; por el uso exacto de las mayúsculas que le evitan interpretaciones erradas; por la acentuación que muchas veces impide confusiones, etc. Otras marcas también le hablan del paso de los años y del destino muy diverso que sufren los ejemplares de una obra, así la portada del *Platir* tiene agregados con respecto a la que vio la luz en la imprenta de Nicolás Tierri el 16 de mayo de 1533 en Valladolid: ahora el ejemplar está al cuidado de la British Library, C.57.g.3 y en la reproducción puede verse aún el sello de la ALESSANDRI-NA..., otro tiempo. De modo que, a mi entender, la muy cuidada combinación de pasado y presente que ofrecen estos tomos -si tal fue la intención de sus directores- resulta muy beneficiosa para acceder a la biblioteca quijotesca.

María Carmen Marín Pina, con la jerarquía intelectual que le conocemos, se ocupa de esta tarea nada fácil de editar *Platir* y su antepasado *Primalcón* (este último según el ejemplar -sin portada y con folios faltantes- de la *princeps*, Cambridge, F.151.b.88, restaurado por la edición de Francisco Delicado, 1534: British Library, G.10558). Los criterios para llevar a cabo su tarea fueron los usuales al seguir las normas académicas vigentes en nuestros días, no obstante ha procurado conservar, de alguna manera, todo aquello relevante que estaba en el impreso del XVI. Por ejemplo, mantiene la distribución en dos columnas; conserva la numeración con letras en afán de alejarse lo menos posible del original (ij, xxxix, liiiij, etc.); los calderones del impreso, al principio de los epígrafes en *Platir*, se reproducen también lo más fielmente posible; el apóstrofo señala las vocales elididas; respeta las alternancias en la onomástica, personal y geográfica; agrega una Tabla de capítulos que, aunque inexistente o perdida en la edición príncipe,

ayuda al lector contemporáneo a la ubicación de la ingente materia narrativa.

En ambos casos, se incluye la "Bibliografía" correspondiente que, aunque no puede ser exhaustiva por las normas editoriales establecidas para *Los libros de Rocinante*, incluye los títulos fundamentales.

Al igual que con respecto a la materia tristaniana, el ciclo de los *Palmerines* deja ahora de ser 'inaccesible'. Con enfoques diversos, pero que permitirán una lectura igualmente eficaz, se alzan *Primaleón* y *Platir*, conducidos y vueltos a la vida por la labor paciente y rigurosa de su editora, la Dra. María Carmen Marín Pina.

c) *Flor de caballerías*, es el volumen nº 2 de la serie que analizamos. [Obra de] Francisco Barahona, edición de José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, XL + 282 pp.

En nuestro comentario, hemos alterado el orden de aparición por su gran peculiaridad, de la que nos informa el primer apartado de la INTRODUCCIÓN: "Un manuscrito entre tantos manuscritos".

Ya el título, *Flor de caballerías*, es algo anómalo puesto que las denominaciones más usuales son *libro*, *historia*, *crónica*, *sergas*, *espejo*. El texto al que se califica de PRIMERA PARTE está dividido, sí, en dos libros, se cierra con la fecha "ANNO 1599", es decir, aquellos tiempos que siempre se han considerado de decadencia del género caballeresco, porque, al parecer, no surgieron ya nuevas obras. Pero, la reedición de numerosos libros de caballerías (*Amadises*, *Palmerín*, *Primaleón*, *Cristián*, etc.), hace dudosa la autenticidad del deterioro y, con razón, considera Lucía Megías que es una pretendida "decadencia editorial con matices" [p. 9]. Es cierto, sí, que en las últimas décadas del XVI, España vivió grandes dificultades económicas para imprimir estos volúmenes, cuya excesiva extensión fue uno de los inconvenientes mayores, y ellas motivaron diversas transformaciones, por ejemplo, en el formato. Sin embargo, esto no significó su muerte: no hay que olvidar que la literatura caballeresca había ofrecido títulos durante casi una centuria y justamente, por esta última causa, "otro aspecto a tener en cuenta puede ser la pobreza temática y argumental que el género caballeresco -después de un siglo de transitar los mismos pasos y florestas- viene a consumir en estos momentos" (p.X).

Sea como fuere, Lucía Megías esgrime su especial lanza (no usada aún, según creemos), deseoso de probar la exageración de la supuesta decadencia, para lo cual muestra la proliferación de *los libros de caballerías originales manuscritos*. Es así como confecciona una lista de catorce obras que, a su juicio, evidencia “la enorme vitalidad que el género mantiene en estos decenios e incluso en los primeros del siglo XVII”. La gran mayoría de ellos está hoy al cuidado de bibliotecas españolas, con algunas excepciones: *Clarisel de las Flores*, de cuya Primera Parte hay dos copias en la Biblioteca Apostólica Vaticana y en la Hispanic Society de N. York; de *Lidamarte de Armenia*, ms. que está en la Universidad de California; *Selva de Cavalerías*, en la Biblioteca Nacional de Lisboa, y de la continuación de *Belianís de Grecia* -o sea la *Quinta Parte* manuscrita-, además de la copia en la Biblioteca Nacional de Madrid, también posee otra la Nationalbibliothek de Viena.

El Dr. Lucía Megías se dedica desde hace tiempo al género caballeresco, y estudia especialmente los textos manuscritos (v. “Nuevas noticias de antiguas ediciones de libros de caballerías españoles conservados en las Bibliotecas Públicas de París”; “Dos folios recuperados de un libro de caballerías manuscrito: *Don Clarís de Trapisouda* (Biblioteca de Palacio: II.2504)”; “Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. Otros libros de caballerías conservados en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)”; *Catálogo descriptivo de libros de caballerías españoles de los siglos XVI y XVII conservados en las Bibliotecas Públicas de París; Imprenta y libros de caballerías*, entre otros). Por ello, estaba en óptimas condiciones para editar este texto de una problemática peculiar, ya que “aparece no como un libro manuscrito habitual, sino que ha sido copiado imitando un libro impreso” (p. XII) y ofrece los rasgos fundamentales del producto de un taller gráfico. Así, en la portada está pegado, informa LM., “el grabado que Alonso y Estevan Rodríguez utilizaron en Burgos para imprimir la primera y segunda parte de *Belianís de Grecia* (1547 y 1587), tachando el *Belianís* que aparecía en una divisa en la esquina superior izquierda y escribiendo a la derecha: “BELIN / FLOR / DE / GRECIA”. Se imita en todo el modelo impreso de la literatura caballeresca: el título con la primera línea en mayúscula; los epígrafes con la primera línea en un cuerpo de letra mayor; las capitales “que se dibujan con todo tipo de detalle mediante motivos geométricos y vegetales, alternando varias formas y tamaños, tal y co-

mo los libros de caballerías impresos a finales de la centuria alternaban letras de varios alfabetos" (p. XIII); el texto está distribuido en dos columnas, etc.

LM. describe pormenorizadamente el códice (II.3060) de la Biblioteca de Palacio: analiza los folios, sus medidas, la numeración (con los errores de la misma y sus deterioros por cortes para la encuadernación -de la Bca. de Palacio del siglo XIX- que, por otra parte, impide distinguir los cuadernos originales). La falta de varios folios iniciales y parte de los últimos hace que el lector desconozca cómo culmina la serie de preguntas retóricas con que expresa su tristeza el Caballero del Arco: "¿por qué con [...] donde acabaremos el segundo libro." (p. 276).

También ofrece las medidas de la caja de escritura (c. 265 por 170 mm.), en la cual el número de líneas por folio es aproximadamente de 30 a 43. Con letra humanista de la segunda mitad del XVI, en tinta siempre negra, su lectura en ocasiones es difícil, por la cantidad de rasgos desdibujados.

La INTRODUCCIÓN da a conocer además ciertos datos del autor, cuyo nombre aparece en un soneto de alabanza incluido en el comienzo del Libro Segundo y en una carta que también se ha encuadernado entre los primeros folios del códice: algunos detalles permiten ubicar a Francisco Barahona en una ciudad granadina. Se pregunta José Manuel Lucía Megías si habrá sido pariente de la familia sevillana de ese apellido. Nada se sabe de él, de modo que los interrogantes por el momento no tienen respuesta, sin embargo, sí puede afirmarse que fue un gran conocedor de los libros de caballerías, a tal punto que LM. sostiene que "el propio *Flor de caballerías* no es más que un homenaje a todos ellos, a un grupo selecto de ellos, a los que quizás hace alusión al describir el maravilloso Arco en que sería armado caballero Belinfor: 'estavan pintados todos los hechos de armas que en este tiempo se pueden leer' (fol. 25v)" (p. XV). No obstante, se advierte la influencia especial de dos obras, el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández y el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, que son los verdaderos "modelos narrativos y caballerescos de *Flor de caballerías*", afirma LM.

Estudia después el recurso de introducir la materia clásica, a la griega se suma la incidencia de la historia de Troya, no sólo por alusio-

nes esporádicas sino por la lectura directa que hace el protagonista y por la revivificación de aquellos personajes que hace Barahona, al estilo de lo ofrecido por *Cristalián de España y Belianís de Grecia*. De interés son también los apartados en que José Manuel Lucía Megías analiza distintos logros del autor: su tratamiento especial del mundo caballeresco, desde la mirada de sus criaturas de ficción y, además, la función que otorga a las historias intercaladas, por lo general relatos orales manejados con gran destreza.

Ejemplifica con numerosos casos el “estilo ornamental y amplificador” de la obra y al referirse, en especial, a la adjetivación, concluye que “la *mesura o moderación* [en torno a los consejos dados por López Pinciano] no son en absoluto características de la prosa de Francisco Barahona, por más que Aristóteles así lo recomendara en su *Retórica* para el uso general de los elementos del *ornato*” (p. XXIII).

Los “Criterios de edición” son los que rigen la serie de *Los libros de Rocinante*, es decir, efectuar la modernización imprescindible para que el texto pueda ser leído no sólo por especialistas, pero, al mismo tiempo, JMLM. procede con gran cautela y respeto por el original que transcribe -como hemos observado en el trabajo de María Carmen Marín Pina al editar los volúmenes 1 y 3. Mantiene el consonantismo del manuscrito, aun en sus alternancias y en cuanto a la acentuación, “se entiende como medio para la presentación de una propuesta crítica del texto” (p. XXX-VIII), sigue las normas vigentes y tilda para evitar confusiones (*á*, verbo / *a*, preposición; *é*, verbo; *e*, conjunción, etc.). Con respecto a la puntuación, JMLM ya había estudiado demoradamente este aspecto (v. *supra*), por lo que no actúa improvisadamente: decide conservar la del ms. por ser muy homogénea, “basándose en los siguiente signos de puntuación: punto final [.] , punto y medio [;] , la coma [,] y los paréntesis [()]” (p. XXX-VIII). Es interesante su observación en cuanto a agregar “el valor demarcativo del uso de mayúsculas así como de algunas expresiones, como *Con esto...*, que aparece comúnmente al terminar un diálogo, o *El príncipe...* (o cualquier sujeto), que viene a indicar el inicio de una nueva cláusula. De este modo, se ha primado el discurso progresivo frente a la sintaxis actual, con la consiguiente dificultad -aceptada de antemano- de la lectura del mismo, en especial en el caso de descripciones de lugares o de narraciones de combates” (p. XXXVIII). Finalmente, explica que, sin ninguna indicación, introdujo las muchas correcciones registradas en el ma-

nuñscrito, seguramente del mismo Barahona. Una Tabla de capítulos constituida según las rúbricas del códice complementa el texto.

Esta muy cuidada edición se enriquece por la "Bibliografía" que, como en los volúmenes comentados, menciona las fuentes, ediciones y estudios imprescindibles.

En suma, debemos felicitar a Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías por el esfuerzo editorial que significa publicar "de dos a tres títulos por año", según tienen previsto<sup>3</sup>, para integrar *Los libros de Rocinante* y deseamos que se mantenga su excelencia.

IV. Simultáneamente, el Centro de Estudios Cervantinos inició su serie de *Guías de Lectura caballeresca*, también con la dirección de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías. Se han publicado en 1998, los cinco primeros números (no correlativos): 1. *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, Juan de Burgos, 1498), por Paloma Gracia; 2. *Oliveros de Castilla* (Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1499), por José Manuel Lucía Megías; 12. *Clarián de Landanís* (Parte Primera. Libro Primero) de Gabriel Velázquez de Castillo (Toledo, Juan de Villaquirán, 1518), por Antonio González Gonzalo; 19. *Lisuarte de Grecia de Feliciano de Silva* (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525), por Emilio José Sales Dasi; 55. *Felixmarte de Hircania de Melchor Ortega* (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1556), por María del Rosario Aguilar Perdomo.

La organización es la siguiente: INTRODUCCION no extensa; ARGUMENTO detallado por secuencias; DICCIONARIO; LISTA; BIBLIOGRAFÍA organizada en I. Ediciones, II. Edición moderna, III. Estudios y descripciones; ÍNDICE general. Los libros no pueden exceder las 100 páginas.

Se incluye un conjunto de reproducciones que proceden de la *princeps*; en algunos casos aparecen el prólogo, el primer folio, algunos internos, el último en que está ubicado el colofón y suele insertarse también el facsímil de las Tablas.

---

<sup>3</sup> Acaba de llegarnos el volumen n°4 de *Los libros de Rocinante: Felixmarte de Hircania* de Melchor de Ortega. Edición de María del Rosario Aguilar Perdomo. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, xxvii + 448 pp.

Esta última empresa también hubiera tenido, seguramente, el beneplácito quijotesco: lo cierto es que se le ofrece ahora al 'amable lector' de nuestros días un cúmulo de posibilidades y estímulos para intentar esclarecer el imaginario cervantino. Este nuevo proyecto de las *Guías de lectura caballeresca* "nace con la pretensión de convertirse en una herramienta imprescindible para acercarse al complejo universo de los libros de caballerías castellanos". Consideramos, sin embargo, que el resultado excede a los propósitos, ya que cada *Guía* vale por sí y ofrece utilidades múltiples. Por ejemplo, gracias al listado de personajes, se ubica a alguno de ellos que yace en una obra poco difundida; por las reproducciones, se reconoce un grabado que no se sabía que también se incluía en determinado libro; el detallado argumento permitirá situar con exactitud y rapidez una aventura olvidada, sin acudir al no mentado, pero usado y en demasía, 'Clemencín'...

Todos los casos comentados, con muy diversos enfoques, tratamientos editoriales y lugares de redacción y de publicación alejados (España, México, Argentina, Alemania), muestran el intento tesonero de recuperar esos textos, de esclarecer su mensaje, de llevar, quizá, al nuevo milenio un nuevo fervor por aquellos ideales caballerescos.