

ejemplificando con los rasgos con que Quevedo caracteriza al dómine Cabra. No podemos detenernos aquí en la documentadísima exposición del porqué de cada uno de los rasgos de la fisonomía del dómine; resumamos diciendo que su pelo es bermejo o su cabeza pequeña no casualmente o por mera ocurrencia del escritor barroco; tal caracterización responde a creencias y convenciones que atribuyen al pelirrojo muy variados vicios y mala fama, y a los hombres de cabeza pequeña, poco juicio. En suma: "además de los posibles modelos específicamente literarios que pueden rastrearse en la elaboración del texto, hay otros estímulos, menos familiares y perceptibles para el historiador de la literatura, que se derivan de un conjunto de creencias antropológicas transmitidas por conductos diversos que guían la mano del escritor" (p. 22). Es algo que el profesor Senabre nos muestra y demuestra con otros retratos debidos a la pluma de Cervantes o a la de Baroja, a pesar de que falte aún una historia del retrato literario, de su evolución y desarrollo, en paralelo con el progreso de las teorías antropológicas. Pero aquí, en este estudio de Senabre, pueden estar los cimientos, así como en su artículo titulado "la cara, espejo del alma. (Retrato literario y saberes antropológicos)", que en el momento de redactar está reseña está aún en prensa.

Tras el estudio, la antología, que recorre la larga etapa del retrato literario desde la Edad Media a nuestros días, en toda su variedad, en prosa y en verso, de personajes ficticios e históricos, serios y caricaturescos, con el fin de que sea útil en la enseñanza de esta técnica retórica y de su evolución a lo largo de los siglos. Ahí encontrará el lector retratos clásicos extraídos del *Libro de Buen Amor* y de *La Celestina*, de la pluma de Cervantes y de Quevedo, de Torres de Villarroel y del padre Isla, de Galdós y de Pardo Bazán, de Clarín y Baroja... Pero también de autores "menores", como Díez de Games, Maldonado (s. XV), Eugenio de Salazar (s. XVI), Fernández de Velasco (s. XVIII), etc., etc.

José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

FERNÁNDEZ, Jerónimo, *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia: Libro Primero y Libro Segundo*, introducción, texto crítico y notas de Lilia E. F. de Orduna, Kassel, Edition Reichenberger, 1997. 2 vols. lxxx + i + 431 + 531 págs.

Con la publicación de este libro el lector contemporáneo tiene por fin acceso a una de las más conocidas obras de la literatura caballeresca renacentista, citado por numerosos autores del siglo XVI, entre los que se encuentra Cervantes. Efectivamente, el *Belianís de Grecia* es uno de los libros de caballerías que se salvan en el escrutinio que el barbero y el cura hacen en la biblioteca de don Quijote. El *Belianís* no sólo carecía de edición crítica, sino de cualquier tipo de edición actual, pues no había vuelto a ser publicado desde la época de su éxito. Se llena así una parte de la laguna que durante tanto tiempo ha empobrecido el conocimiento que el público de nuestro siglo ha tenido del género de los libros de caballerías.

La obra que acaba de comercializar Edition Reichenberger con el número 84 de su colección «Teatro del Siglo de Oro: Ediciones críticas», bien conocida por su calidad, es una edición crítica y anotada, precedida por una «Introducción» de sesenta y siete densas páginas. Al texto del *Belianís*, publicado en dos tomos que se corresponden con

los dos libros en que se divide el original, le siguen unos útiles índices y una amplia bibliografía. Los índices son de varios tipos: de capítulos, de nombres propios, de lugares y de vocablos anotados. Los tres últimos consisten en listas de nombres o vocablos a los que acompaña la referencia al tomo y página en que por primera vez aparecen. Los vocablos anotados superan el número de doscientos. La bibliografía, muy completa y actualizada (incluye estudios incluso de 1996), puede servir de guía para cualquier trabajo sobre los libros de caballerías del siglo XVI.

La «Introducción» comienza con una detenidísima y completa exposición de las ediciones existentes del *Belianís* y de los ejemplares conservados. Se conocen y conservan cuatro ediciones de la primera y segunda parte del *Belianís de Grecia*. La primera, publicada en Burgos por Martín Muñoz en 1547, será la base del texto crítico que nos ofrece Lilia Ferrario de Orduna. Otras ediciones conservadas son la de Estella de Adriano de Anvers de 1564, la de Zaragoza de Domingo de Portonariis y Ursino de 1580 y la de Burgos de Alonso y Esteban Rodríguez de 1587. Lilia de Orduna discute la dudosa existencia de una primera edición de 1545, mencionada por Clemencín en su *Biblioteca de libros de caballerías*, y cree improbable la edición de 1579. Esta edición burgalesa de 1579, mencionada por Pellicer, podría ser la continuación del *Belianís de Grecia: Tercera y cuarta parte*, que sí se publicó en esa fecha y lugar. El error entre las ediciones de las diversas partes del *Belianís* se complicó al punto de atribuirse a la imprenta burgalesa la edición de la *Primera y Segunda Partes* en 1579 y de la *Tercera y cuarta parte* en 1587, cuando, si nos atenemos a los textos hoy conservados, parece haber ocurrido al contrario, siendo esas dos ediciones otros tantos fantasmas bibliográficos. El equívoco puede haber surgido del año en que se concedió la licencia de la *Primera y Segunda Partes* publicadas en 1587, y que es precisamente 1579. L. de Orduna recorre todas estas complicadas confusiones bibliográficas, aclarándolas y ofreciendo una solución verosímil. Otro error que ha afectado al conocimiento de las ediciones del *Belianís* es el cometido por Quadrio, quien malinterpreta los datos ofrecidos por Nicolás Antonio sobre el impresor de la edición de Estella de 1564, Adriano de Amberes, haciéndola aparecer «in Anversa, 1564».

L. de Orduna llega finalmente a la conclusión de que las ediciones conocidas de la primera y segunda parte del *Belianís* son cuatro, y hace una exhaustiva descripción de los ejemplares manejados por ella. Estos serán los dos únicos ejemplares de la primera edición de 1547, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca de Catalunya, citados respectivamente como *PRM* y *PRB*. De la segunda edición maneja el ejemplar de la British Library, al que llama *E*; de la tercera edición, el de la Biblioteca Nacional de Madrid, llamado *Z*, y de la cuarta, dos ejemplares de la Biblioteca Nacional de Madrid (R-i-214 y Cer.Sedó 8780), citados como *B*. En todos los casos la descripción incluye el estado del ejemplar, la portada, con el grabado y el título, la indicación de los folios que contienen el prólogo del Libro Primero, el Libro Primero, el prólogo del Libro Segundo, el Libro Segundo y el colofón, que se transcribe. Se mencionan los errores en la foliación y se detallan los principales defectos que atañen al estado de los folios más deteriorados. L. de Orduna comenta también la numeración de los cuadernillos, los reclamos y las medidas. Especial atención se presta a la ornamentación, tanto a las letras iniciales de capítulo como a los calderones o viñetas que acompañan al texto. Las firmas, las palabras manuscritas a lápiz o tinta, los sellos y la encuadernación, también son objeto de pormenorizada descripción. En el caso de *PRM* incluso se añade un anejo para comentar la última restauración de que fue objeto el ejemplar, y cómo ha

afectado al texto y a la encuadernación. A la descripción de la segunda edición sigue un breve resumen de la situación de la imprenta en Estella, los impresores que allí se establecieron y las obras más conocidas de las allí publicadas. Se subrayan en particular las coincidencias entre la segunda edición del *Belianís* y el *Séptimo libro de Amadís* de 1564, obra igualmente de la imprenta de Adriano de Anvers. En cuanto a la cuarta edición, además de los ejemplares manejados se describen, más brevemente, otros ejemplares consultados (otros dos de la B. N. de Madrid, otro de la Real Academia Española, el ejemplar de la Biblioteca Pública Provincial de Toledo y el de la B. N. de París).

De las continuaciones, se describen muy someramente los ejemplares de Viena y en la RAE de la edición de Burgos de Pedro de Santullana de 1579, y se mencionan otros ejemplares existentes de esta edición en la Biblioteca Universitaria de Santiago y de la British Library. Existe también un manuscrito de una *Quinta parte* en la B. N. de Madrid (Ms. 13138), con letra de fines del XVI, ya descrito por Gayangos, que aparecía mencionado en un inventario de la biblioteca de Estébanez Calderón, y que estuvo perdido durante algún tiempo, pues Curto Herrero no logró localizarlo (D. Eisenberg, *Castilian Romances of Chivalry*, London, Grant & Cutler, 1979, p. 54). La obra fue traducida al italiano (dos ediciones), al francés (una) y al inglés (dos). Lilia de Orduna menciona los ejemplares conservados de estas traducciones, que avalan el éxito europeo de esta novela.

Al análisis de los textos conservados sigue un interesante estudio sobre la imprenta en Burgos, mediante el que se intenta aportar datos sobre la actividad de Martín Muñoz. Desgraciadamente, aunque la editora ha encontrado y estudiado numerosos documentos sobre la imprenta burgalesa de este periodo y especialmente sobre el barrio en que se situaban los impresores, no ha podido hallar más datos sobre Martín Muñoz que los que se desprenden de las dos únicas obras conocidas publicadas por él y de un solo documento del Archivo de Protocolos Notariales de Burgos. Este último es un contrato de los impresores Martín Muñoz y Tomé del Río con Toribio Fernández para imprimir mil ejemplares del *Belianís*.

A continuación se analizan los datos disponibles acerca del autor. El nombre de éste y su actividad deben extraerse de la licencia y el colofón de la edición de 1578 de la *Tercera y cuarta parte*, donde se le da ya por muerto. A pesar de sus investigaciones, la editora no ha podido encontrar ningún documento en que se registre el nombre de Jerónimo Fernández ni el de su padre, Toribio Fernández, aunque el de su hermano Andrés Fernández aparece en una «Nómina alfabética de notarios» de Burgos, donde se dice que trabajó para el monasterio de Las Huelgas entre 1565 y 1592.

El *Belianís* aparece dedicado a Pedro Xuárez de Figueroa y de Velasco, lo que motiva que se dediquen unas páginas a desentrañar su identidad. En este caso eso no reviste excesiva dificultad, dada la importancia del personaje, hijo natural del condestable de Castilla don Bernardino Osorio de Velasco, primer duque de Frías. Fue nombrado Deán de Burgos en 1511, y aparece mencionado en un documento de 1546.

Antes de pasar a presentar las características de su edición, L. de Orduna procede a justificar el haber emprendido tal labor por la necesidad de una edición del *Belianís*, cosa notoria para todo el que se interese por este tipo de literatura. Es indudable la importancia de este libro de caballerías, que, aunque no se encuentra entre los primeros que iniciaron este género, gozó de gran éxito en su tiempo, perdurando en el gusto del público hasta

el siglo siguiente, de forma que Tirso lo recuerda en su obra *Amar por señas*. Se encuentra también entre los libros de caballerías que pasaron a América, donde, según Leonard (*Los libros del conquistador*, México, FCE, 1953, pp. 188-189), debió ser uno de los favoritos, aventajando en el favor de los lectores al mismo *Amadís de Gaula*. Una razón más para editar el texto estriba en que a través de él puede adquirirse una visión más amplia y un mejor conocimiento del género de los libros de caballerías, que tuvo apasionados lectores en Juan de Valdés o en el emperador Carlos V.

Las últimas partes de la introducción se dedican a reflexionar sobre la lengua y el estilo del *Belianís*, a explicar los criterios de la edición que se presenta y a comentar algunos aspectos particulares del texto, que excedían de las dimensiones de una simple nota a pie de página. Por ejemplo, en este último apartado se comenta la expresión «de tan lexos tierras», las referencias a costumbres existentes en Francia, el uso de «en» con valor de conjunción copulativa y el problema del voseo y el tuteo.

En cuanto a lo primero, la editora destaca la existencia de diversos niveles estilísticos. Así, los prólogos, que constituyen en realidad una dedicatoria y, en el caso del prólogo al libro segundo, también una justificación de la continuación del relato, son piezas retóricas escritas en un estilo elocuente, propio de la prosa humanística. En el prólogo primero se recurre al tópico de la falsa traducción, mientras se adjudica la autoría de la obra al sabio Fristón, siguiendo en esto también un tópico de la literatura caballeresca. Ya en la narración, predomina «cierta modalidad oral», lo que lleva a «un período extenso y continuado sintácticamente mediante los nexos relativos que se multiplican alternando con los adversativos y las construcciones adverbiales introducidas por un gerundio» (p. lviii). Este discurso indirecto se interrumpe con diálogos, ya de parlamentos cortesanos, ya de la lengua coloquial, o con cartas, en general de carácter noticiero o profético, y con inscripciones en padrones de mármol o bronce. Otro elemento que destaca en el estilo del *Belianís* es la descripción, que introduce «ciertas cualidades de ornamentación» y que se aplica con preferencia a la pintura de las armaduras, los trajes y «las maravillas logradas por encantamiento» (p. lxi), las escenas bélicas, justas, pasos y torneos, o los monstruos. También es posible encontrar intercaladas en el texto breves muestras de poesía cancioneril «en los motes que adornan escudos y divisas» (p. lxii), o incluso un romance cantado por el mismo protagonista. Entre otros recursos utilizados por el autor del *Belianís*, destaca el uso del símil y de giros estereotipados, que L. de Orduna califica de «excesivo», y del motivo estructurador del «don en blanco». En cuanto al léxico, de tono arcaizante, cabe destacar el mantenimiento de soluciones fonéticas arcaicas y vocablos como «carme-sipelo», de significado dudoso. En la morfología se prefieren también formas verbales arcaicas y se mantiene la tendencia de la lengua medieval a situar en el comienzo de la frase algunos tipos de subordinadas. El análisis del lenguaje lleva a la editora a afirmar que el *Belianís* es «una cantera documental para el estudio de la evolución de la lengua». (p. lxvi).

El texto crítico que presenta, basado en la edición *princeps*, tiene en cuenta los dos ejemplares conservados de ésta, ya que su cotejo le permite afirmar que se trata de dos estados diferentes y, aunque por lo general las diferencias son nimias, en alguna ocasión llegan al punto de cambiar una palabra por su opuesto (ej., «presente» por

«ausente»). Con mucha razón elige como base el ejemplar mejor conservado, *PRB*, informando de las variantes en nota.

En los criterios de edición se encuentra uno de los puntos más discutibles del esmerado trabajo de L. de Orduna. La editora parte de la norma de «mantener la máxima fidelidad a aquella publicación surgida de una imprenta burgalesa en 1547». Esta norma a veces puede interferir con otro de los objetivos que pretende: «que fuera 'legible'», ya que, según ella misma afirma, «no se trataba de hacer una edición peleográfica ni facsimilar» (p. lxvii). Sin embargo, lograr a la vez ambos fines requiere un equilibrio difícil de conseguir, ya que cuanto más fiel se mantiene el texto, menos accesible resulta para el lector actual. Por otra parte, la fidelidad tiene la ventaja de posibilitar la ejecución posterior de estudios relativos a la historia de la imprenta o a la historia de la lengua, a partir de esta edición.

Para acercar el texto al público contemporáneo adaptará el uso de mayúsculas y la acentuación a las normas actuales. Sin embargo, en un caso la colocación de la tilde oscurece el sentido de una frase: «Que bien creo que nuestro padre estará en no pequeña necesidad teniendo tan encendida guerra con vn tan gran príncipe, principalmente tan dentro en su tierra siendo la causa de tanto enojo que creó la muerte de los vnos o de los otros.» Si se suple «creó» de «crear» por «creo» de «creer» y se introduce una coma delante de «siendo», la oración cobra mucho más sentido.

En cuanto a la puntuación, después de acertadas consideraciones sobre la dificultad de puntuar al uso actual un texto medieval o renacentista, y en concreto el del *Belianís*, basado en largas cláusulas y en la influencia de la lengua oral, señala que su criterio ha sido «económico». Esto a veces entorpece algo la lectura, haciendo desear una mayor generosidad en la utilización de los signos de puntuación, generosidad que por otra parte ella misma justifica al reproducir la afirmación de M. Morreale: «La interpunción es uno de los medios interpretativos intrínsecos que hacen más accesible el contenido y más perspicuo el estilo.» (p. lxx). Ciertamente, al puntuar deben ser tenidos en cuenta los signos tipográficos que en la época denotaban las pausas o modos de separación, para no interpretar el texto de una forma que los contravenga. Pero salvado este escollo no creemos necesario ser parcos con los signos que facilitan la comprensión y la lectura del texto. Ejemplos de puntuación insuficiente, tomados del tomo I, pueden ser los siguientes:

p. 63, l. 35: «vsan en las batallas, no a guisa de buenos porque si tal cauallero viene que al vno derriba, a de justar con el otro...». Sería mejor: «vsan en las batallas no a guisa de buenos, porque si tal cauallero viene que al vno derriba, a de justar con el otro...»

p. 69, l. 5: «Mas vos, quién soys que no deuéys de estimaros en poco, si tanto tenéys de valentía como de soberuia pues contra lo que el soldán vuestro señor juzga osáys hablar.» Sería mejor: «Mas vos, ¿quién soys?, que no deuéys de estimaros en poco, si tanto tenéys de valentía como de soberuia, pues contra lo que el soldán vuestro señor juzga osáys hablar.»

p. 87, l. 5: «...solamente querría que auiendo compassión de mí como de la más cuytada infanta que ay en el mundo me remediéys de suerte que no me vea yo en poder del hombre que en el mundo más desamo que es don Galanio.» Sería mejor: «...solamente querría que, auiendo compassión de mí como de la más cuytada infanta que ay en el

mundo, me remediéys de suerte que no me vea yo en poder del hombre que en el mundo más desamo, que es don Galanio.»

En p. 115, l. 25-27, el punto y aparte no parece estar colocado en el lugar correcto, aunque esto es imposible de determinar sin ver el original: «... 'y no habléis mucho que se os seguirá peligro ya que el duque se quería partir' /Don Belianís llamó a don Brianel y Arsileo y les dixo que fuesen con el duque...». Si se sitúa el fin del parlamento de las doncellas y el punto y aparte en «peligro», pasando «Ya que el duque se quería partir» al comienzo de la frase siguiente, seguido de coma, el párrafo gana en coherencia.

Como signos críticos se usará el paréntesis, para suprimir, y los corchetes, para añadir algo al texto original. Los segundos también se emplearán para enmarcar la palabra *sic.* cuando el texto puede parecer erróneo sin serlo. Aunque en los criterios de edición se dice que las erratas del impreso «se corrigen en el texto y se incluyen en las notas a pie de página» (p. lxxiii), esto no siempre es así, pues en la p. 107, l. 25 no hubiera estado de más añadir un [*sic.*] detrás de «sabiendo», o una nota, pues el sentido del texto parece pedir «saliendo».

Al propósito de mantener la mayor fidelidad posible al texto de la edición príncipe responde la indicación con cursivas de las abreviaturas desarrolladas, el mantenimiento de las alternancias gráficas, como por ejemplo las de «v/u» y «y/i» con valor vocálico o consonántico, y la indicación de los cambios de folio y columna.

Se sigue el criterio de separar las palabras a la manera actual, excepción hecha de las formas contractas, como «della», «dellos», etc. Sin embargo, en algún caso no se ha hecho, ocasionando que no se comprenda bien el sentido de la frase: «certíficovos, mi señor, si no fuesse porque mi palabra no viniesse a menos que a vos y no a ella encomendasse» (p. 134, l. 17, refiriéndose a una batalla que deja encomendada a un caballero), debe leer «que a vos, y no a él, la encomendasse». La decisión de no señalar las letras embebidas afecta alguna vez a la buena comprensión del texto, especialmente en el caso de «nos» equivalente a «no os».

Salvo estos pequeños defectos, algunos achacables a la rigidez con que se pretenden mantener todos los rasgos posibles de la *princeps*, y otros a pequeños descuidos inevitables en un trabajo de tal magnitud, la edición es cuidadísima, impresa en una letra clara, agradable de leer. La numeración de las líneas también facilita el encontrar referencias o pasajes, y el uso del punto y aparte y los guiones para marcar las intervenciones en estilo directo de los personajes hace más fácil seguir los diálogos.

Las notas a pie de página comentan los vocablos que han desaparecido del uso actual del castellano, o informan sobre variantes en las lecturas de las diferentes ediciones manejadas, explicando en otras ocasiones el motivo por el que se elige o se modifica una lectura determinada. Por lo general son breves y no entran a explicar costumbres históricas, tópicos o alusiones literarias.

En la difícil elección entre mantener el texto original o intentar acercarlo al lector contemporáneo, Lilia de Orduna se ha decantado por lo primero, aunque haciendo algunas concesiones a lo segundo. Quizá esto pueda restar algo de placer a la lectura, pero hace posible que su edición tenga una mayor utilidad para servir de fuente a estudios posteriores sobre la lengua y los hábitos de la imprenta a mediados del siglo XVI. Teniendo en cuenta que no existe ninguna otra edición moderna del texto del

Belianís, su elección parece acertada. Como suele ocurrir con las ediciones críticas, la suya está destinada a un público especializado.

Es preciso agradecer a Lilia de Orduna el esfuerzo que ha llevado a cabo para hacer posible que el *Belianís* tenga nuevos lectores en el siglo XX y que los filólogos y críticos literarios puedan utilizarlo con facilidad para sus trabajos. El género de los libros de caballerías no podrá ser comprendido hasta que un número suficiente de sus obras sean estudiadas, y eso no será posible sin ediciones críticas que devuelvan esos textos a la vida.

M.^a Luzdivina CUESTA TORRE

ALFARO GINER, Carmen, *El tejido en época romana*, Madrid, Arco Libros, S. L., 1997, pp. 80.

Recientemente ha visto la luz un estudio sobre el tejido romano de la doctora Carmen Alfaro Giner, una de las investigadoras españolas a las que le han interesado los diversos aspectos materiales y técnicos del mundo romano, en concreto el estudio de la producción textil. El libro forma parte de los Cuadernos de Historia, publicados por Arco Libro, serie que pretende ofrecer síntesis divulgativas y de fácil manejo sobre temas de interés (en la misma serie, está prevista la publicación de un trabajo sobre el vestido en Grecia y Roma, de la misma autora).

Carmen Alfaro Giner es doctora en Historia por la Universidad Complutense de Madrid, y, actualmente es Profesora Titular de Historia Antigua en la Universidad de Valencia. Junto a la actividad docente, resalta su producción investigadora, de la cual podemos destacar su libro *Tejido y cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria a la romanización*, base del presente trabajo, nos encontramos con varios artículos sobre la producción del esparto y la lana en la Antigüedad, la evolución tecnológica del telar, el vestido hispano, la tintura de paños, las condiciones del trabajo de la mujer en la industria textil, además de numerosos estudios sobre tejidos de la antigüedad hispana y de diferentes períodos de la historia de Egipto.

La presente obra, *El tejido en época romana*, se estructura en seis partes: una breve introducción (pp. 9-14), en la que se expone el objetivo del estudio; un primer capítulo, *Las materias primas empleadas* (pp. 15-29), en el que se nos da noticia de las fibras empleadas en la fabricación de los tejidos; el segundo, *El hilado y sus técnicas* (pp. 31-39), que comprende el análisis de la utilización de la rueca y el huso; el tercero, *El tejido* (pp. 41-62), centrado en el estudio de distintos tipos de telas en la antigüedad; y el cuarto capítulo, *Las técnicas complementarias* (pp. 63-71). La obra finaliza con el estudio de la producción y el comercio del tejido en este período histórico (pp. 73-76), y una bibliografía específica del tema.

En cuanto al contenido, comenzando por la Introducción, constituye ésta una explicación del propósito del libro, a saber, intenta darnos una panorámica de las técnicas de producción textil en época romana, para centrarse finalmente en el tema del tejido denominado *copto*, que conoce un especial desarrollo en Egipto. Nos hace dos advertencias: primero, se debe desterrar la idea de que los hombres y mujeres antiguos