

sa edad en El Colegio, creo que tiene ya un prometedor futuro según podemos inferir del riguroso y creativo trabajo “La preposición *para* del español: un acercamiento a sus orígenes” de Chantal Melis (pp. 69-86). En él la autora, basándose en un extenso *corpus* español latino tardío y medieval, intenta arrojar luz sobre el polémico origen de *pora* y hace una novedosa propuesta; a través del análisis de los étimos latinos *per* y *pro* establece el valor básico que estas formas tienen así como la selección de contextos que cada una de ellas realiza, y concluye que no es importante ni necesario decidir si *pora* deriva de uno u otro, pues en realidad esta preposición medieval heredó la significación básica de los dos giros *per ad* y *pro ad* que subyacen en el comportamiento y valores de *pora*.

Inicia el libro con una “Presentación” de Rebeca Barriga, de quien surgió la iniciativa de invitar a colaborar a los profesores e investigadores del CELL; sigue un “Prólogo” (pp. 9-16) a cargo de las editoras en que se ofrece un breve resumen de cada uno de los trabajos que integran el libro.

La edición está muy bien cuidada —afortunadamente no hay erratas— pero hubiera sido muy útil una bibliografía final global organizada por temas pues ella hubiera permitido al lector hacerse una idea panorámica de cuáles son las búsquedas e intereses de los investigadores del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, y hubiera fortalecido sin duda este importante proyecto conjunto.

CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY
Universidad Nacional Autónoma de México

La corónica de Adramón, Ed. Gunnar Anderson. Juan de la Cuesta, Newark, DE, 1992; lviii + 654 pp.

Una parte importante —aunque no sea sino por su volumen— de la narrativa hispánica, los libros de caballerías españoles —tan vilipendiados y largamente olvidados—, poco a poco ha ido ganando espacios críticos y lectores, merced a una gran ola que ha crecido llevando en la cresta a la literatura artúrica —la literatura de caballerías por antonomasia.

Uno de estos libros que, según Morel Fatio, data de principios del siglo xvi —a pesar de que su editor prefiere fecharla, como lo hace Amador de los Ríos, a finales del siglo xv, concretamente alrededor de 1492—, es *La corónica de Adramón*. La novela narra la vida, aventuras y peregrinarios de Adramón, heredero del reino de Polonia, con ese estilo imaginativo, a veces repetitivo, que caracteriza este tipo de narraciones.

La novela es un texto rarísimo y casi desconocido, aun entre los especialistas; de hecho, en el *Catálogo razonado de los libros de caballerías* de Gayangos, la referencia a la *Corónica* es brevísima y, proporcionando únicamente información que proviene de él, remite a otro catálogo.

Así pues, la edición que hace Gunnar Anderson, la primera y por el momento la única, de *La corónica de Adramón* pone al alcance de más lectores e investigadores un texto hasta ahora conservado en un manuscrito único que permanece en la Bibliothèque Nationale de Paris (Ms. 191 Espagnol). Un libro que tiene, a pesar de algunos elementos poco usuales en los libros de caballerías —como, por ejemplo, la inclusión en la obra de la peregrinación a Italia y la cruzada antihusita—, muchos de los elementos, y aun los argumentos, de esta clase de novelas. Es una narración llena de descripciones de batallas y búsquedas, de prodigios y manifestaciones maravillosas; por su parte, el protagonista comparte uno de los rasgos tópicos del héroe de los libros de caballerías: la ignorancia de su origen real.

La corónica muestra, a pesar de ser uno de los primeros libros de caballerías españoles —casi todos los grandes caballeros andantes de la península pertenecen al siglo xvi— un carácter que ya deja ver un atisbo de gusto por la modernidad y no la máscara de nostálgico medievalismo que acompaña a muchas de las novelas posteriores.

Como gran parte de la literatura caballeresca española —incluso la de materia de Bretaña—, el *Adramón* está influido por la literatura italiana, ajusta muchas de sus características y respeta algunos de sus arquetipos. Sin embargo, no coincide enteramente con Anderson quien encuentra que prácticamente todos los rasgos cortesos de *Adramón* provienen de moldes italianos e, incluso, llega a establecer un parangón con Castiglione —aun cuando señala que está consciente de que no puede haber influencia directa, ya que *El cortesano* es posterior a *La corónica*. Desde mi punto de vista, las características cortesos de *Adramón* son caballerescas, y por ello se remontan, en su mayoría, a novelas y personajes franceses. Virtudes como el valor y el sentido del honor no pueden ser privativos del héroe renacentista italiano; pertenecen a toda la literatura caballeresca, incluida la épica. Por otra parte, la discreción y la medida —para Anderson herencias de Lullio— son atributos que la literatura artúrica consagró al evolucionar su héroe de guerrero a caballero.

La importancia que se da en el texto a la hermosa conversación del protagonista —y que Anderson hace notar no proviene de Lullio, pero que sí se encuentra en Castiglione— aparece como uno de los rasgos que caracterizan a un buen caballero desde las primeras novelas cortesos. Ya en los *romans* de Chrétien de Troyes, Gauvain —parangón de caballeros y sol de la caballería— deleita a damas y caballeros con su conversación; y en el anónimo y posterior *Sir Gawain and the Green Knight*, al enumerar sus virtudes, es su conversación cortés lo que con

más deleite esperan disfrutar sus huéspedes. Sobre esta misma línea, la esmerada educación que recibe el protagonista que, si bien puede verse como reflejo de la educación ideal de los nobles renacentistas, también puede ser eco de novelas como la de Tristán e Iseo, sobre todo en el texto de Geoffrey von Strasburg, donde la cuidada crianza de Tristán deja boquiabierto a todo el que lo conoce.

Si bien no puedo decir que todos los rasgos caballerescos de Adramón son un reflejo directo de los *roman courtois* franceses o alemanes, sí me parece necesario no olvidar que la literatura de caballerías italiana bebió de aquellos ríos y sólo transmitió a la hispánica muchos de los caracteres que acuñaron otras literaturas, como las del norte de Francia.

Al estilo de la novela artúrica más tardía, *La corónica* empieza describiendo el reinado de los antepasados del que será protagonista. En este caso el rey Máximo, que gobierna con mano férrea su reino y muere para reaparecer “curado de la peor de las enfermedades, el pecado” (p. 35). Como es distintivo de esta literatura, lo maravilloso aparece sin ninguna traba, pero no es ya lo maravilloso feérico —que tanto contribuyó a la fortuna de los *lays* bretones o del *roman courtois* de temas artúricos— sino de lo milagroso, que apareció tardíamente en la literatura de caballerías, pero también de gran importancia para las tramas, si bien, la mayor parte de las veces, no tan deslumbrante en la creación de atmósferas. Aunque el milagro es menos sorprendente que la maravilla feérica, también sirve para dotar al texto de un ambiente mágico en el que la realidad es susceptible de modificarse mediante recursos no siempre naturales.

La tópica aseveración de la ortodoxa religiosidad de los españoles puede buscar argumentos en esta novela, y no me refiero únicamente a la extensa relación de la cruzada antihusita, que ocupa más de la mitad del primer libro, o a la auténtica peregrinación a Roma —plagada de detalles sobre reliquias y ceremonias religiosas—, que lleva a cabo el padre adoptivo del protagonista. Pienso, sobre todo, en el maravilloso milagroso que campea por toda la novela: la primera intervención de lo sobrenatural en el texto corre a cargo de la Virgen María, figura que, a pesar de que su culto cobró gran popularidad desde el siglo xn, no se dejó ver nunca en la primera literatura caballeresca. Esta actitud de cristianización alcanzó incluso a los ayudantes mágicos del protagonista —territorio propio de la extravagancia—, en este caso las sibilas, que si bien pertenecen a la tradición clásica, el cristianismo rescató merced a que profetizaron el advenimiento de Jesucristo.

En resumen, puede ser cierto que *La corónica* es un libro de caballerías heterodoxo —aun para novelas que no pecan de ortodoxas—, pero su pertenencia al género me parece indiscutible y la importancia de su publicación se pone de manifiesto cuando se suman a ella las varias ediciones que se han hecho de otras novelas de caballerías y los estudios, cada vez más numerosos, que se han empezado a consagrar a la

literatura caballeresca española. Tal vez solas y por sí mismas estas novelas no sean capaces de justificar el impresionante auge que lo caballeresco vivió tardíamente en España, pero en su conjunto ilustran no sólo los gustos de un público numeroso, sino que ayudan a estudiar la evolución de la narrativa en lengua española.

Se comprende, en estos tiempos, que los criterios económicos influyan en la impresión de un libro; pero, aun consciente de ello, me pregunto qué criterio signó la anarquía de éste (¿quizá, ejemplar único de la tirada?). El primer tomo de *La corónica* finaliza en la página 300 con “ya les tenyan aparejado”; el segundo empieza en la 301, tras dos hojas, una con la portada, con las siguientes palabras: “de almorzar”. No creo justo para Gunnar Anderson ni para *La corónica de Adramón* una división de esa naturaleza.

ANA MARÍA MORALES
El Colegio de México

GIUSEPPE DI STEFANO, *Romancero*. Taurus, Madrid, 1993; 447 pp. (*Clásicos Taurus*, 21).

La tradición de los “romanceros”, llámense cancioneros, silvas, rosas o romanceros, no es solamente un fenómeno editorial del siglo XVI o del XVII, en la época moderna tiene vitalidad desde el amplio trabajo de Durán en 1849 y sobre todo, en el ámbito del Romancero viejo, con la *Primavera* de Wolf y Hofmann en 1856, reeditada por Menéndez Pelayo en este siglo. Más recientemente hay que destacar las ediciones de Margit Frenk (1969), de Giuseppe di Stefano (1973) y de Mercedes Díaz Roig (1976). Además hay que tomar en cuenta ediciones amplias que recogen romances viejos, nuevos y de la tradición oral moderna como las de Michelle Débax (1982) o Amelia García Valdecasas (1986) y, por su difusión, la de Manuel Alvar (1971). Sin olvidar otras ediciones menos rigurosas o especializadas y algunas francamente de divulgación para un público amplio.

Ante este panorama, el reto de publicar un nuevo romancero viejo es muy grande, pues debe ser una publicación que en algún sentido rebase las anteriores. La primera dificultad que se presenta al elaborar un romancero es el criterio de selección de los textos ya que se trata de publicaciones antológicas. En este aspecto hay dos elementos importantes que hay que tomar en cuenta, por una parte la calidad de los textos y por otro la importancia que tienen en la tradición romancística, el justo equilibrio de estos dos elementos es lo que vuelve un romancero útil, amén de interesante. Giuseppe di Stefano, en este nuevo romancero, veinte años después de haber dado a la imprenta su