

narremas). Si bien en el nivel fonético se puede prescindir del significado para llegar al inventario de los sonidos, no es menos cierto que para establecer oposiciones se necesita algo más que la mera sustancia fónica. Más que identificar y clasificar las unidades mínimas de la épica, el método parece empezar a delinear las casillas que ocuparán los formantes. Quizá el litigio familiar sea en efecto un componente, pero en todo caso sería el rótulo de una serie más que un narrema.

GIORGIO PERISSINOTTO

State University of New York at Stony Brook.

*Studi sul "Palmerín de Olivia". T. 1: El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia.* Testo critico a cura di GIUSEPPE DI STEFANO. Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana, Università di Pisa, 1966; 879 pp.

De un tiempo a esta parte, los hispanistas italianos nos han sorprendido con estudios en que, de manera penetrante y a menudo novedosa, se analizan aspectos y obras de la literatura española. Los trabajos, por ejemplo, de Giuseppe di Stefano o de Guido Mancini son ya conocidos en círculos que rebasan el ámbito cerrado de los especialistas. En esta ocasión los investigadores italianos de la Universidad de Pisa se han lanzado a la empresa de revalorar una novela de caballerías olvidada desde el siglo xvi: el *Palmerín de Olivia*. La labor, ardua y cuidadosa, dirigida por Guido Mancini, incluye, junto a la edición crítica del texto, la detenida revisión de lo dicho por la crítica y el análisis de nuevos aspectos de la novela. De los tres volúmenes que integran los *Studi sul "Palmerín de Olivia"*, el primero, al cual nos limitaremos aquí, nos ofrece el texto, editado por Giuseppe di Stefano.

En el prefacio menciona el editor la crítica exageradamente negativa de que ha sido objeto la novela (desde el escrutinio del *Quijote* hasta nuestros días), e impugna lo injusto de esta actitud, que ha llevado a incluir el *Palmerín* en la larga serie de tediosas imitaciones del *Amadís de Gaula*. Pero cita también —como una isla en el mar de la crítica adversa a la novela— a Juan de Valdés, quien en su *Diálogo de la lengua* había distinguido ya al *Palmerín* y a su segunda parte, el *Primaleón*, de la prosa baladí de los libros de caballerías.

Di Stefano traza el cuadro genealógico de las seis ediciones conocidas del *Palmerín*, todas del siglo xvi, mediante una comparación de sus errores y sus variantes. El texto que imprime se basa en el de la edición príncipe (Salamanca, 1511); corrige erratas evidentes y suple lagunas, acudiendo para ello a las otras ediciones; respeta la ortografía original, con la loable intención de contribuir al conocimiento cabal de la lengua española del siglo xvi (los cambios son mínimos: *u* vocal, *v* consonante, por ejemplo) y moderniza la puntuación, la acentuación y el uso de las mayúsculas (Introducción, pp. xxvi-xxxiv). El texto, cuidadosamente impreso, da muestras de una labor escrupulosa.

Además de señalar las erratas de la edición príncipe, las notas con-

tienen abundantes y jugosas observaciones léxicas y gramaticales. También adelantan ya algunas cuestiones que se tratan con mayor detenimiento en los dos volúmenes siguientes de los *Studi*, por ejemplo el problema de la atribución de la novela y el de su título exacto. Del análisis del primer problema parece desprenderse (y decimos "parece" porque aún no se tienen los datos irrefutables) que la atribución a una mujer, hecha en los versos latinos con que se cierra la novela y repetida por Francisco Delicado en el prólogo al *Primaleón*, no debe tomarse sino, quizá, como uno de los tantos juegos ingeniosos, frecuentes en los libros de caballerías. De estas atribuciones a autores ficticios se burlaría Cervantes más tarde con su Cide Hamete Benengeli.

Otros dos personajes señalados como presuntos autores del *Palmerín de Olivia* son Francisco Vázquez y Juan "Augur" de Trasmiera. Sobre el primero dice el editor que aparece citado en el *Primaleón* de 1512 como "traductor" de esta novela y del *Palmerín*, del griego al español. Juan "Augur" de Trasmiera figura como autor de los versos latinos finales de la edición de 1511 que dicen que el *Palmerín de Olivia* fue escrito por una "femina docta", con la ayuda de su hijo. Como al principio de la novela hay una dedicatoria a don Luis de Córdoba, "la hipótesis más obvia es que [el autor de la dedicatoria] sea el mismo Juan Augur de Trasmiera que firma los versos latinos puestos al final de la novela: la afinidad entre los dos textos... es ya un dato cierto de hecho" (p. 624, nota 5). El mismo Juan de Trasmiera es autor del *Triunfo raymundino*, pliego suelto salmantino del cual sólo se conoce una edición de 1512. El pliego contiene en su última parte un "Romance de Ledesma" en el que se pondera la "augusta genealogía" de la familia "aguero de thrasmiera" (o sea que *Augur* es latinización del castizo Agüero). Di Stefano advierte con justicia que de ello no puede deducirse que Juan "Augur" de Trasmiera sea el autor del *Palmerín de Olivia*, pues pudo ser únicamente quien escribió la dedicatoria y los versos latinos, y tal vez también quien revisó el texto.

La restauración del título original de la obra es una de las varias aportaciones de los *Studi* (pp. 630-631, nota 6). El error de lectura (*Oliva* en vez de *Olivia*), que proviene de la edición posterior a la príncipe, se repitió puntualmente sin ser notado por los críticos, lo cual muestra hasta qué punto se encontraba olvidada de todos esta obra. Para asentar el verdadero nombre *Palmerín de Olivia*, bastaba releer la primera edición de la novela, en donde, en el título mismo y en la totalidad de los lugares del texto en que aparece la palabra, se escribe así: *Olivia*. Es una lástima que el descubrimiento de este hecho importante quede perdido en una de las notas: creo que merecía un párrafo especial en la Introducción.

El volumen contiene cuatro apéndices: 1) reproducción fotográfica de cinco folios de la edición de 1511; 2) transcripción de las dedicatorias de las ediciones venecianas del *Palmerín* y del *Primaleón*; 3) registro de usos lingüísticos del texto (fonéticos, morfológicos y sintácticos); 4) tabla de correcciones de los números de los capítulos y de los folios de la edición príncipe. La obra se cierra con un índice de nombres propios contenidos en el texto, otro de vocablos del texto comen-

tados en las notas, otro de autores y títulos mencionados en la parte erudita, y la bibliografía de obras citadas.

La edición del *Palmerín de Olivia* viene a sumarse a otros ejemplos —las recientes ediciones catalana y castellana del *Tirant lo Blanc*, la aparición hace tres años del último de los volúmenes de *Amadís de Gaula*, editado por Edwin B. Place, para citar los ejemplos eminentes— que revelan un actual y vivo interés de la crítica hispanista por revalorar los libros de caballerías. La aportación de Di Stefano no es pequeña, y la nueva visión que propone debe entenderse en su justa medida: más allá del capricho de editar un libro peregrino, se trata de ofrecer una obra clásica lamentablemente olvidada. Nos proponemos, en breve, comentar aquí los dos volúmenes restantes de los *Studi sul "Palmerín de Olivia"*.

JOSÉ AMEZCUA

El Colegio de México.

DONALD MACGRADY, *Mateo Alemán*. Twayne Publishers, New York, 1968; 190 pp. (TWAS, 48).

MacGrady llama la atención, en el prólogo, sobre la división tripartita de su libro: presentación biográfica de Mateo Alemán, generalidades sobre el *Guzmán*, análisis más detallado de la trama narrativa (primera y segunda parte, novelas interpoladas, a propósito de las cuales vuelve a exponer, enriqueciéndolas, las observaciones que le ha sugerido la comparación entre el texto de Alemán y sus fuentes). Al mismo tiempo que señala el carácter de divulgación de ciertos desarrollos, nos da de entrada la clave que permite comprender el vínculo que une las diferentes partes y apreciar la originalidad de su enfoque. Se trata de una nueva interpretación de la obra, basada en los conocimientos actuales sobre la vida del autor. El crítico estudia detenidamente algunos datos mal conocidos de la vida de Alemán porque le servirán de apoyo para la exposición de sus argumentos. Así, por ejemplo, al destacar la menor armonía que, según él, caracteriza la composición de la segunda parte, y la mayor importancia que en ella adquieren las digresiones moralizadoras, MacGrady sostiene que el *Guzmán*, concebido al principio esencialmente como una obra de entretenimiento, cambia de orientación con la intervención del plagiario, la última de una serie de amarguras vividas por Alemán entre 1598 y 1605. Esta segunda parte sería, en mayor medida de lo que generalmente se piensa, una amplia alegoría que permite a Alemán ajustar cuentas con sus enemigos. Partiendo de la idea de que la venganza que toma a costa de Martí revela una manera de actuar característica de Alemán, MacGrady propone una clave para interpretar el personaje de Pompeyo (pp. 118-119) y, extendiendo sus conclusiones, se pregunta si no sería pertinente explicar así otros personajes antipáticos (Alejandro Bentivoglio, p. 119) o víctimas de castigos parecidos al de Sayavedra (Soto, p. 81). Es evidente aquí el peligro del método de MacGrady, que le conduce a hipótesis aventuradas apoyadas en bases