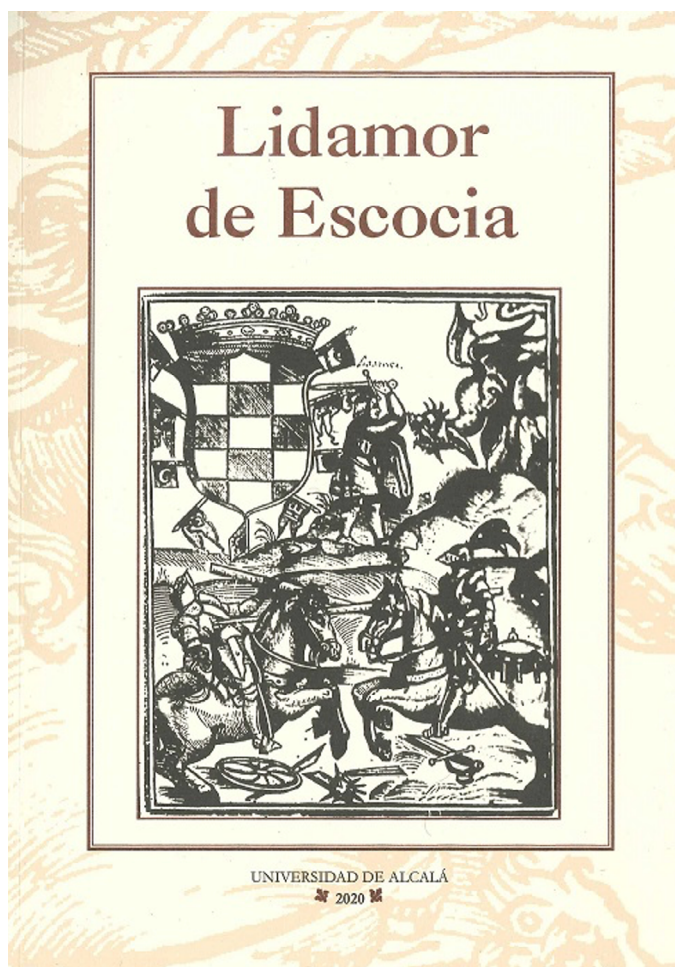


**Juan de Córdoba, *Lidamor de Escocia*, introducción
y edición de Rafael Ramos, Universidad de Alcalá,
Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes,
2020, 286 págs.**

Juan Pablo Mauricio García Álvarez
(Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa)



Gracias al cuidadoso trabajo de Rafael Ramos, contamos ahora con una edición del *Lidamor de Escocia* (Salamanca, 1534), libro de caballerías curioso —incluso podríamos catalogarlo como «raro» por su composición y los problemas internos que presenta el texto—, que nos permite enriquecer aún más el panorama de uno de los géneros más exitosos de la literatura del siglo XVI. Esta novela de caballerías, sin tanta suerte dentro del panorama crítico, se encuentra resguardada en la Biblioteca de San Petersburgo con un único testimonio incompleto, que nos deparará algunas gratas sorpresas en el momento de su lectura, tal como advierte en su introducción el propio editor, quien nos hace partícipes de sus descubrimientos y de algún que otro sobresalto a la hora de estudiar las páginas de este título caballeresco.

La primera problemática planteada es la atribución autorial («un libro en busca de su autor», pp. VII-X). Si bien el nombre del autor aparece en la portada y en el colofón —lo único que se conserva debido a la pérdida de los folios en donde se encontraba la dedicatoria al III Duque de Alba—, se desconoce la verdadera identidad de Juan de Córdoba, de quien solamente sabemos que sería maestro y vecino de Salamanca, pero sin ningún otro indicio que señale de quién se trate en realidad. La propuesta de Ramos ante esto resulta arriesgada, pero a partir de su lectura atenta del texto y a juzgar por el estilo que se manifiesta a lo largo de la novela, entendemos que da cuenta de una solución original y su sagacidad intelectual nos hace ver una de las principales rupturas con las que experimenta el texto, y cuestionarnos y abrir el panorama sobre la naturaleza creativa de los escritores de los libros de caballerías.

Presenta, así, tres posibles autores: 1) un soldado del mismo nombre con alguna formación cultural, pero que se marchó al Nuevo Mundo después de combatir al servicio de Carlos V en Flandes y Alemania; eso sí, no se cuenta con ningún documento que asegure su residencia en Salamanca al momento de la impresión de este libro de caballerías; 2) un fraile de la Orden de los Predicadores con un conocimiento vasto en teología, cercano al duque de Alba, pero cuya autoría resultaría problemática debido a su cargo y oficio; y, por último, 3) un maestro zapatero, quien parecería el menos preparado para componer un libro de caballerías.

Ninguno de ellos resultaría imposible como autor, debido a otros casos en los que personas sin un amplio conocimiento fueron capaces de escribir un texto caballeresco. Y ahí estaría el ejemplo documentado de Román Ramírez, bien detectado y estudiado por Cacho Bleuca. Justamente, Ramos advierte algunos elementos textuales que pueden sugerir que este último podría haber sido el autor: una gran cantidad de errores de continuidad discursiva, el aspecto creativo de la narración, no tan rica en detalles en comparación con otros títulos del género, y un estilo apresurado y limitado, entre otros aspectos. Pero, más allá de estos rasgos, en la lectura del texto se percibe un halo oral o aural que confirmaría lo señalado aquí sobre el posible dictado a una persona encargada del taller de imprenta; esto, a tenor de la repetición de palabras sin existir entre ellas una distancia textual considerable, de la presencia de muchas fórmulas que permiten la guía al momento de la recitación —en numerosas ocasiones no bien logradas—, así como de frases que tratan de ordenar la información narrativa, pero que revelan una cohesión oral constante durante la lectura en voz alta. Este conjunto de elementos, susceptible de análisis, podría brindar soluciones significativas para la delimitación del estilo creativo del *Lidamor*, su singularidad y la posible identidad de su autor.

A su vez, los recursos literarios que aparecen en esta novela de caballerías, si bien siguen los parámetros típicos y tópicos del género, llaman la atención al ofrecer particularidades sobre el uso de varios de sus componentes estructurales, posicionando este título como un texto de ruptura continua. Ramos («En la estela del género», pp. X-XX) puntualiza la trascendencia de algunos

factores que amplifican la forma de presentar la historia como, por ejemplo, la supuesta intertextualidad que guarda la historia de *Lidamor* con un texto intitulado *Flor de aventuras*, del que se extraen varios de los episodios relatados a lo largo de la novela, juego literario que parte de la labor cronística. Lo curioso de esta estratagema es la constante mención de Reinaldos de Montalbán, buscando generar la autoridad necesaria para validar las acciones realizadas por Lidamor. Esta estrategia narrativa —recurrir a un texto mayor para extraer la historia de uno de los caballeros ahí mencionados— es similar a la realizada en *Clarián de Landanis*, otro libro de caballerías que busca instaurar la corte alemana como centro neurálgico de la acción caballeresca emprendida por el protagonista, de modo similar a los presupuestos que perseguirá el caballero Lidamor. De ahí que la vinculación con el pensamiento carolino de la primera mitad del siglo XVI sea evidente, pues se rescatarán algunos de los postulados del proyecto imperial de ese momento. También se resalta lo poco común que resulta el enamoramiento del protagonista, que sucede casi al final de la novela.

Otros elementos sobresalientes en el *Lidamor de Escocia* («Un estilo personal pero descuidado», pp. xx-xxix) son la capacidad imaginativa para ofrecer con todo pormenor el ataque bélico y los paralelismos en el combate entre el caballero protagonista y el antagonico —al mostrarse de igual forma la lucha material entre el sabio hechicero que apoya a Lidamor y la maga que hace todo lo posible para derrotarlo—, así como los detalles tan minuciosos en algunos episodios como los relacionados con el conocimiento de otras lenguas o la heráldica. Por otra parte, Ramos advierte otros aspectos, en este caso más conflictivos, presentes en el texto: los numerosos anticipos narrativos que quedan en el aire y no terminan por desarrollarse, las contradicciones textuales en el nombre de algunos personajes o la mención de quienes realizan distintas acciones olvidando los nombres especificados anteriormente de quienes las habían ya realizado, entre otros más. Esto, recalca una vez más el editor, confirmaría la hipótesis de que «el libro fuera escrito al dictado, de manera que un posible autor casi analfabeto no lo pudo releer ni corregir» (xxix), aunque no cierra la posibilidad de que esto fuera debido a una mala escritura y sin un buen planteamiento narrativo en varios de los espacios textuales de la obra, además de contar con una pésima impresión del texto.

Todo lo anterior forma parte de una historia de difusión discreta de este libro de caballerías. Además de la falta de reimpressiones, que nos habla de un éxito editorial muy limitado («Una proyección muy discreta», pp. xxix-xxxI), el uso de su imagen de la portada resulta altamente significativo, puesto que fue reutilizado para ilustrar dos libros de caballerías posteriores: *Felibián de Candaria* y una reimpresión del *Clarián de Landanis*. El grabado está compuesto por dos acciones de combate: en primer plano, una lid singular entre dos caballeros, mientras que detrás se observa a un caballero atacando a un dragón, todo ello encumbrado con el escudo de armas del duque de Alba en la parte superior izquierda. Es curioso que esta novela de caballerías contara con una de las portadas más elaboradas del género y, aún más, que este trabajo no correspondiera con el contenido de la historia.

Uno de los apartados que agradecemos más de esta edición es el dedicado a la propuesta ecdótica elegida por Ramos para realizar su trabajo («Esta edición», pp. xxxiii-xxxviii). Aquí nos informa de lo problemático de la transcripción de un texto sumamente descuidado y de las resoluciones que tuvo que asumir para poder presentar una edición legible que servirá de materia prima para los estudiosos de los libros de caballerías. La descripción bibliográfica ofrecida nos permite conocer bajo la mirada erudita de Ramos las características materiales del testimonio de la biblioteca de San Petersburgo, lo que resulta relevante debido a sus particularidades de impresión. Nos devela algunos errores que han acompañado las descripciones del impreso como, por ejemplo, el

ya señalado de existencia de grabados al principio de cada capítulo, lo cual es falso, pues los epígrafes solo se acompañan de una letra capital que corresponden a las usadas habitualmente por los talleres de imprenta salmantinos. En cuanto a las erratas, se nos dice que son abundantes: «letras y palabras enteras repetidas o elididas, falsas anticipaciones y trivializaciones no corregidas, numerosos tipos errados completan tan desolador panorama» (xxxv), lo que hizo compleja la labor de edición y lo que, como nos señala Ramos, da indicios de la suma de riesgos que el autor debió correr al hacerse cargo de los gastos de la edición.

El descuidado trabajo de impresión nos ofrece, a cambio, la oportunidad de observar un estilo de estampado complejo en varios folios del texto conservado. Quizá —así lo deja ver Ramos— el cajista no comprendió la letra de un manuscrito que reproducía y se vio obligado a ofrecer improvisadamente, en el momento de armar la página del texto, soluciones aceleradas y sin el más mínimo cuidado. Hecho que de nuevo pudiera apuntar a un estilo de composición del libro al dictado, elaborado por alguien que apenas podía leer y, seguramente, tampoco escribir. Otro detalle curioso es el uso de la puntuación, que parece responder a un ritmo de pausas oral, ya que Ramos decide utilizar para la segmentación textual el punto y coma en varios lugares debido a la falta de conjunciones o preposiciones, aunque en otros fragmentos de la obra estos elementos gramaticales son abundantes y se decanta por el uso de la coma para segmentar las frases, delatando con esto un estilo más propio de la recitación.

El rescate del *Lidamor de Escocia*, además de su curiosa problemática interna en cuanto a la narración y de su complejidad material-textual, significa la posibilidad de tener por primera vez al alcance de la mano un texto hasta ahora poco o nada conocido por la crítica. Un texto impreso en Salamanca, que no responde al esquema de los libros de caballerías elaborados por los principales talleres de imprenta de esta ciudad, además de ser parte de un periodo en que la ficción de caballerías iba muy en consonancia con los presupuestos de la monarquía imperial carolina. Todo ello sin olvidar que el mismo autor hubo de correr con los gastos de impresión. Sin duda, el estudio de esta novela de caballerías traerá gratas sorpresas tanto por su particular composición oral-aural como por la forma de presentación de las aventuras de un caballero cuyas hazañas bien valió la pena poner en palabras y plasmar en papel impreso.