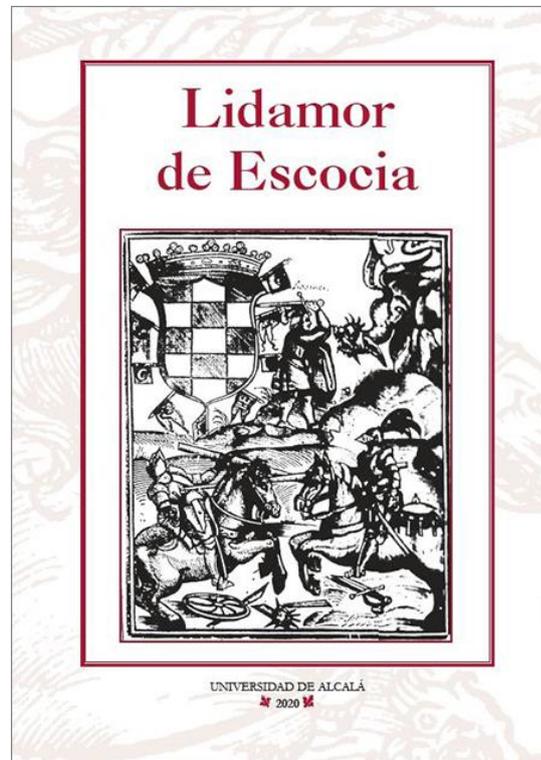


Juan de Córdoba. *Lidamor de Escocia*. Rafael Ramos Nogales, ed. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020. XLIV + 288 pp.
ISBN. 978-84-18254-18-5

Reviewed by: Eduard Gómez Vidal
Universitat de Girona



El campo de investigación de los libros de caballerías se va perfilando poco a poco como uno de los más prolíficos para el estudio de la literatura española del Siglo de Oro. Con sus contados aciertos y sus numerosos desastres, contribuyen de manera inestimable a comprender cómo se pudo fraguar el género de la novela moderna. En ese renovado conocimiento ha jugado un papel protagonista la colección *Los libros de Rocinante*, en la que estos últimos años han visto la luz el *Lepolemo* de Alonso de Salazar (eds. Anna Bognolo y Alberto del Río Nogueras, 2017), el *Florisando* de Ruy Páez de Ribera (ed. María Aurora García Ruiz, 2018), *Don Mexiano de la Esperanza* de Miguel Daza (ed. Ana Martínez Muñoz, 2019), el *Leandro el Bel* de Pedro de Luján (ed. Stefano Bazzaco, 2020) o *Claridoro de España* (ed. Rocío Vilches Fernández, 2020).

A tan variopinto grupo se une ahora el *Lidamor de Escocia* de Juan de Córdoba (Salamanca, 1534), uno de los textos más desconocidos de todo el género. Sin duda contribuye a esa rareza que solo se conserve un ejemplar, actualmente en la Biblioteca Nacional de Rusia (en San Petersburgo), todavía hoy de difícil acceso para la mayoría de los investigadores y muy celosa de sus permisos de reproducción. Y, por si eso fuera poco, a ese único ejemplar le faltan al menos un folio de su cuaderno *a* (en el que presumiblemente se habría incluido una dedicatoria al III Duque de Alba) y un bifolio entero de su cuaderno *d* (el segundo, que correspondería a los folios 26 y 31). Aunque en algunos catálogos bibliográficos se suele mencionar una reedición de 1539, todo parece indicar que se trata de

un mero error de copia (un 9 por un 4) que habría que remontar hasta 1725, cuando se puso a la venta la biblioteca del Cardenal Dubois, en cuyo catálogo se consignaba esa fecha para el libro. De ahí, el dato pasó a diferentes repertorios de uso habitual (Lenglet du Fresnoy, Clemencín, Salvá y Mallén, Brunet, Gayangos, Palau y Dulcet, Simón Díaz...), que lo copiaron sucesivamente sin molestarse en verificarlo.

Si esa extrema rareza convertía el *Lidamor*, de entrada, en un apetecible objeto de estudio, es de lamentar que su calidad literaria no esté a la altura de esas expectativas. De hecho, el mismo editor ya advierte que «si [...] no es el peor libro de caballerías que nunca se escribió ni se imprimió, pocos habrá que puedan disputarle esa etiqueta» (p. XX), y en efecto su simple lectura apenas aporta novedades al panorama general de los compuestos a la altura de 1530. Con todo, esas mismas circunstancias lo presentan precisamente como un excelente banco de pruebas desde el que contemplar todo el género, su evolución y sus problemas. Partiendo de esa premisa, Rafael Ramos aborda los diferentes apartados del prólogo y se adentra en una edición singularmente complicada, lastrada además por la pésima ejecución de su antigua estampa.

A la hora de indagar sobre la autoría del *Lidamor*, el editor documenta hasta tres Juanes de Córdoba vecinos de Salamanca hacia esos años: un soldado fogueado en las guerras de Italia y Flandes, un fraile del convento de San Esteban y un zapatero semianalfabeto. Cada uno de ellos presentaría intereses concretos que se verían reflejados en el texto: un buen conocimiento de la milicia y cierta tendencia al estudio de las lenguas, un tono moralizante, muy crítico con el amor pasional... Sin duda, resulta atractiva la figura del zapatero, quien habría ido dictando el texto a otra persona —fenómeno muy común, sobre todo desde el siglo XV— pero no lo podría haber revisado ni corregido. Ese detalle, quizá, vendría a explicar sus numerosos errores de contenido, estructura y continuidad —claramente, más numerosos que en otros relatos parecidos—, pero, como el editor se apresura a señalar, no deja de ser una mera posibilidad. «El autor [...] pudo ser cualquiera de ellos, o quizá ninguno: un Juan de Córdoba no documentado hasta el momento» (p. X). Quizá esa perdida dedicatoria al III Duque de Alba podría haber arrojado algún indicio más firme sobre su personalidad.

Por cuanto a su contenido se refiere, tampoco ofrece demasiadas sorpresas. Desde el disfraz de la historia (el *Lidamor* sería, en esencia, un extracto de la obra *Flor de aventuras* que redactó el maestro Nicomedes, compañero del protagonista) hasta el variopinto catálogo de gigantes, monstruos, autómatas, naves misteriosas, hechiceras, magos, salvajes, princesas enamoradizas, caballeros crueles y peligrosos paganos que amenazan una y otra vez a la cristiandad, todo se dispone a la manera de los libros de caballerías más exitosos del momento, incluso su final en suspenso y sus remisiones a unas hipotéticas continuaciones que nunca se llegaron a escribir. Sorprende, sin embargo, su servil imitación de numerosos episodios del *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, *Clarián de Landanís* y algunos títulos del ciclo de los Amadises (*Amadís de Gaula*, *Florisando*, *Lisuarte de Grecia* y *Perión de Gaula*, *Amadís de Grecia*...). Sus contados aciertos estilísticos y estructurales quedan ahogados por una balumba de lugares comunes, amontonados sin el menor concierto.

En ese sentido, el editor destaca algunas notas afortunadas en la prosa de Juan de Córdoba: sus acertadas comparaciones, su voluntad de construir escenas a partir de indicios que ha ido disseminando en las páginas anteriores, algunas notas de humor cortesano... También queda constancia de su interés por la heráldica, por las frases sentenciosas o por la enseñanza de idiomas, además de su desapego hacia el amor más apasionado. Asimismo, en consonancia con otros libros del periodo, también resulta manifiesta su defensa de la política imperial, bien analizada por el editor en relación con la estrategia de Carlos V hacia esos años. El imperio de Alemania se convierte en el nuevo centro de atracción para los jóvenes caballeros cristianos, empeñados en combatir únicamente contra los enemigos de la fe y no entre ellos,

mientras los ociosos caballeros del viejo imperio de Constantinopla resultan convenientemente humillados. La manera en que el autor contrasta ambas imágenes resulta, desde luego, muy acertada.

Pero, en comparación, son más numerosos los pasajes en que *Lidamor de Escocia* parece escrito de manera errática. No solo está plagado de machaconas repeticiones de sintagmas y latiguillos, a veces a solo una o dos líneas de distancia, sino que continuamente se desaprovechan episodios (el encuentro con el león y la serpiente, las ceremonias cortesanas...) y personajes (la Dueña Salvaje, Arinda de Ircania...) que aparentemente podrían haber animado el relato. También son muy numerosas las falsas expectativas que aparecen a lo largo del libro: personajes que esperaríamos que jugaran un papel destacado en la trama pero que son olvidados de inmediato; objetos mágicos obtenidos por los protagonistas sobre los que no se vuelve a decir nada... Y a ello hay que añadir lo que el editor llama «abundantes problemas de continuidad, esto es, de contradicciones que aparecen en el desarrollo de los acontecimientos narrados» (p. XXVII), y sobre los que se extiende en detalle. Por último, también afea el resultado final que algunos personajes aparezcan duplicados (hay dos sultanes de Niquea; hay dos reyes de Lacedemonia, uno cristiano y otro pagano) o a menudo cambien de nombre a medio relato (la esposa del rey Onorteo se llama primero Grimana y luego Roselaya; la sabia Filerna se llama más adelante Faridisa y Saliderna...). Todo parece indicar que, por el motivo que fuera, el manuscrito original del *Lidamor* no fue revisado con la profundidad que sería de esperar.

Los detalles señalados, en fin, permiten al lector hacerse una idea cabal de cómo hacia la cuarta década del siglo XVI el género de los libros de caballerías se había empezado a anquilosar. La simple repetición de aventuras, prácticamente idénticas de un título a otro, la aparición de autores con poca o ninguna pretensión renovadora, abocaban el conjunto hacia su propio colapso, más peligroso para sus aficionados que las frecuentes críticas que recibió por parte de los moralistas o los preceptores. Dejar patente esta cuestión es uno de los grandes aciertos de este trabajo. Solo la aparición de nuevos títulos, que apostaron decididamente por renovar el horizonte de expectativas de sus lectores (como hicieron Jerónimo Fernández con *Belianís de Grecia*, o Diego Ortúñez de Calahorra con el *Espejo de príncipes y caballeros*), consiguió que el género cobrara nuevos vuelos y se mantuviera vivo hasta el siglo XVII.

Acorde con esa falta de aliento generalizada, apenas si se tienen noticias del *Lidamor* durante el Siglo de Oro. Se registra su presencia en los inventarios de algunas bibliotecas (la de Fernando Colón, la de Julia e Isabel de Aragón, la de Diane de Poitiers...), pero nada más; ni tan siquiera los primeros bibliógrafos españoles ni los detractores de los libros de caballerías parecen acordarse de él. Solo su espectacular portada, reutilizada diez años más tarde al imprimir el *Filesbián de Candaria* (Medina del Campo, 1542), mereció ser recordada por Alonso Fernández de Avellaneda.

Además de los problemas estilísticos y de inventiva señalados, sin duda debió contribuir a su parca difusión el hecho de que su ejecución material fuera un verdadero desastre. Aunque el impreso no se atribuye a ningún taller en concreto, y se limita a señalar que el propio Juan de Córdoba corrió con los gastos de la estampa, Rafael Ramos apunta la posibilidad de que se realizara en el de Rodrigo de Castañeda y no en el de Juan de Junta, como se había propuesto en alguna ocasión (y remite a futuras investigaciones para confirmar o no ese dato). Fuera como fuere, el trabajo realizado resultó una completa chapuza: más allá de sus múltiples erratas (alguna de ellas muy conscientes, como la espectacular «C» inicial que se intenta colar como una «E»), el número de líneas fluctúa de un folio a otro, la tabla inicial olvida consignar hasta cuatro capítulos seguidos (26-29) e incluso en una ocasión la hoja debió pasar dos veces por la prensa, para imprimir al final de una columna una línea que se había

olvidado incluir. Desde ese planteamiento, es encomiable el esfuerzo del editor por depurar el texto que ofrece a sus lectores. Así, por ejemplo, donde el original lee «¡Ábreme, tiva cosa!» (f. 32r) enmienda certeramente «[ca]tiva»; donde lee «Como cerca della llegaron, vieron aquella gente de aquella nao ser paganos; y luego afeitaron con él muy reziamente» (f. 52v) enmienda «afe[rr]aron»; donde lee «lo que nosotras queríamos, señores cavalleros, es que defendáis nuestras hermosuras en las cortes de los reyes cormanos, y ansí mismo en la corte del emperador Graciano» (f. 97r) enmienda «co[marc]anos», etc.

En ese sentido —y aquí pasamos a señalar algunas carencias de este trabajo, aunque no queda claro hasta qué punto se le pueden achacar al editor—, hubiera sido muy oportuno incluir un apartado en el que quedara constancia de todas las correcciones efectuadas sobre el texto impreso en 1534. Ciertamente, los [corchetes] y <paréntesis angulares> advierten de todos los pasajes enmendados, pero los lectores merecerían saber cuál era la lectura original en cada caso, sea para percatarse de la pericia del editor, sea para apercebirse de sus posibles errores. En efecto, *Los libros de Rocinante* no se acompañan de un aparato crítico como tal, pero en el caso del *Lidamor*, plagado de erratas, se debería haber contemplado la posibilidad de incluir algún apartado que cumpliera con esa función, como se ha hecho, por ejemplo, en la reciente edición de *Don Mexiano de la Esperanza*.

Tampoco se acaba de entender la inclusión de dos Tablas de capítulos, una al principio de la obra (con los epígrafes tal y como aparecen en el texto editado) y otra al final (que reproduce la del impreso original). En todo caso, el orden debería haber sido el inverso: la original al principio (no en vano, ocupa en el antiguo libro los ff. 1r-2r), y la moderna al final (que, en este caso, podría incluir el Prólogo y sus diferentes secciones), con la paginación del volumen editado. También ese Prólogo plantea un curioso problema, pues no se indica su existencia como tal en ningún momento: tras la página de créditos (p. VI) empieza, directamente, con el apartado «Un libro en busca de su autor» (p. VII). Con todo, son cuestiones menores que no afean demasiado el resultado final. Por fin los lectores de los libros de caballería tienen acceso fácil a una de sus obras más escurridizas: el *Lidamor de Escocia*. Estamos de enhorabuena.