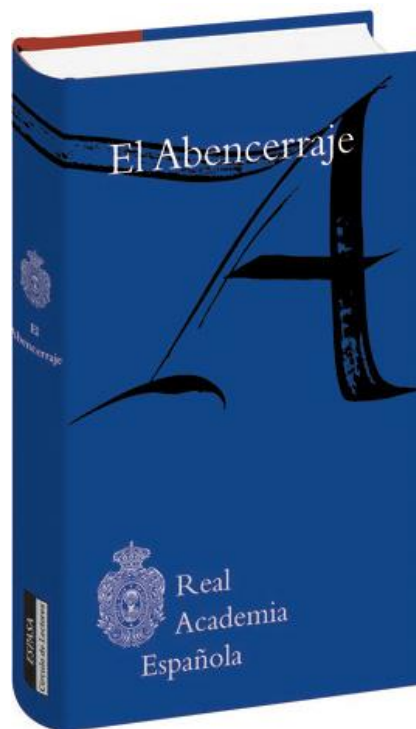


Eugenia Fosalba ed. *El Abencerraje*. Biblioteca Clásica de la Real Academia Española. Madrid: Real Academia Española; Barcelona: Espasa-Círculo de Lectores, 2017. ISBN978-84-670-5061-5. 353 pgs.

Reviewed by: M^a Rocío Lepe García (Universidad de Huelva)



Desde que en los albores de los años noventa Eugenia Fosalba mostrara su inclinación investigadora por la novela del Siglo de Oro (primordialmente por la *Diana* de Jorge de Montemayor y sus relatos intercalados, en especial por el “cuentecillo” morisco del *Abencerraje*, como la misma autora lo denomina en su trabajo) hasta el momento presente han sido muy dilatados en el tiempo y pormenorizados en la profundidad sus análisis e investigaciones sobre cuestiones diversas de la obra de Montemayor, tales como su difusión en Europa y/o la autoría de la ficción interpolada del *Abencerraje*. Culminando esa trayectoria, sale ahora a la luz esta edición y estudio, publicado en la colección Biblioteca Clásica de la Real Academia Española al amparo de Francisco Rico.

Esta edición ha supuesto un meritorio reto en la reconocida labor filológica de su autora: la edición de las tres versiones del *Abencerraje* publicadas pocos años antes de la rebelión de las Alpujarras (1568-1571). En la presentación de su trabajo justifica el interés editorial por la obra, a pesar del cruento contexto histórico, por saber conciliar la trama “irresistible”, como ella la denomina, a la delicadeza de su estilo; por empatizar a personajes enfrentados por la raza, la religión y la guerra; y por combinar de manera “prodigiosa y sutil” elementos literarios de distintas tradiciones. Las tres versiones, como indica la profesora Fosalba, han recibido distinta valoración a lo largo del tiempo. La primera composición del relato, la más cercana al texto original del *Abencerraje*, anónima, difundida en formato próximo al pliego suelto y dedicada a Jerónimo Jiménez Dembún, que fue baile general y señor muy destacado del emperador Carlos I en el reino de Aragón, ha sido poco valorada por los especialistas desde siempre y no contaba hasta ahora con edición crítica ni estaba adecuadamente anotada. La autora apunta como muy posible creador de esta primera versión a Jerónimo Jiménez de Urrea, autor de la primera traducción del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (Amberes, 1549) y la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro. La segunda versión, incluida por Antonio de Villegas en su *Inventario* en 1565, y realizada a partir de la reproducción del texto anónimo, con supresiones de los episodios militares y eróticos, es la composición más seguida por los lectores del siglo XX y ensalzada

por historiadores de la altura de Menéndez Pelayo y Marcel Bataillon. La tercera versión del *Abencerraje*, por último, incluida en el cuarto libro de la *Diana* de Jorge de Montemayor a partir de 1561, también recibió en el siglo pasado el rechazo de los historiadores de la literatura, entre ellos de nuevo Menéndez Pelayo, igual que se desdeñó la posible autoría de Montemayor. Para Eugenia Fosalba, el reconocimiento de la *auctoritas* de Montemayor podría suponer una revalorización literaria de esta versión considerada por ella “la más libre y volcada en la descripción de los afectos”.

Aunque la edición aparece dividida en dos bloques fundamentales –las tres ediciones y los estudios y anexos–, habría que establecer algunas subdivisiones internas en el segundo apartado: el estudio de las tres versiones con sus posibles autorías, fuentes e impacto posterior; los aspectos puramente textuales, como la historia del texto y los criterios seguidos en la edición; y la inclusión de anexos adicionales, el aparato crítico final, la incorporación de notas complementarias, la bibliografía y un índice con notas. Y todo ello realizado con un rigor y un esmero inconfundibles, propios de una especialista de sólida y probada formación.

Respecto a las ediciones críticas, la profesora Fosalba las presenta en el siguiente orden: en primer lugar, la versión anónima, conocida con el título de *Crónica*; a continuación, la variante del *Inventario* de Antonio de Villegas; y, en tercer lugar, el “cuento” incluido en la *Diana*. El criterio seguido en la secuenciación, más que cronológico, ya que en algún caso se desconocen incluso las fechas exactas de impresión, ha sido la relación de precedencia textual: en primer lugar la *Crónica*, por ser la más antigua y próxima al texto original del *Abencerraje*; el *Inventario* a continuación, por derivar de la *Crónica* con ligeras modificaciones de su adaptador; y la *Diana* por último, por ser la más “libre y volcada en la descripción de los afectos”.

El sistema de anotaciones del texto descuelga en las tres ediciones por la variedad de referencias y la minuciosidad en el ejercicio. La versión de *Crónica* consta de ciento cincuenta notas breves a pie de página, sesenta y una de las cuales se desarrollan con mayor amplitud en las notas complementarias. Las anotaciones de las versiones del *Inventario* y la *Diana*, en cambio, son menos numerosas: cuarenta y una y catorce, respectivamente. Una reducción con la que se evita la redundancia y se subraya lo realmente significativo (en algunos casos se remite a aclaraciones o comentarios ya dados en las notas de las versiones anteriores). En relación al contenido, la profesora Fosalba recoge en ellas aspectos muy diversos –históricos, culturales, literarios y lingüísticos– para la comprensión integral del texto, pero de especial interés en su conjunto son, por un lado, las referencias a las fuentes literarias –autores y obras– y los lugares comunes de nuestro acervo literario, y por otro, los comentarios comparativos entre las distintas versiones de la obra, como, por ejemplo, ocurre en las observaciones de la nota 43 de la *Crónica* a partir de la cancioncilla popular “Nacido en Granada / de una linda mora / criado en Cártama / enamorado en Coín, / frontero de Álora”. La autora de la edición indica que en la versión del *Inventario* la cancioncilla pierde el segundo hexasílabo y en la *Diana* alarga todos sus versos en octosílabos así como prolonga la estrofa. Razones todas estas por las que las notas son sustanciales tanto por las referencias aisladas como conjuntas.

Las notas complementarias, que constituyen comentarios adicionales a la información dada a pie de página, se distinguen por una considerable extensión e información en la mayoría de los casos. Para su fácil registro, las notas van introducidas por una nota aclaratoria sobre su numeración. Las anotaciones informan detalladamente sobre acontecimientos y personajes históricos contenidos en el relato como la caída de Álora, la toma de Antequera, el avance de la Reconquista o la participación de sus adalides, entre otros; lugares comunes como el matrimonio clandestino, la rabiosa enfermedad de amor o el enamoramiento entre supuestos hermanos; la descripción de vestuario u objetos empleados por los personajes; las resonancias textuales de otros autores o la referencia a alguna parodia posterior como la de Cervantes en el *Quijote* (I, 5); e incluso comentarios lingüísticos sobre vocablos de la época. Destacable asimismo en este conjunto de comentarios es el acopio de documentación y de referencias bibliográficas de diversos contextos y épocas. Con estas glosas manifiesta su autora un conocimiento sistémico del texto atendiendo a todas sus vertientes, intrínseca y colateral, con un

especial conocimiento de la literatura clásica y renacentista, italiana y española, tal como manifiestan los títulos publicados hasta el momento.

El estudio de las tres versiones es la parte más desarrollada del trabajo. La profesora Eugenia Fosalba comienza el estudio justificando de manera muy clara el objetivo de las tres ediciones en el apartado metafórico “La tela de Penélope”: “Esta edición trata de devolver cada una de las versiones al lugar que les corresponde en relación con las demás: por esta razón se editan las tres, facilitando su consulta conjunta y sin regatear al lector la posibilidad de saborear los méritos propios de cada una”. La edición que, según la autora, requería una edición más urgente era la de la *Crónica*, la más antigua, la más desdeñada por la crítica y la más escueta en su proceso creativo. Empezar por esta versión ha permitido, según la especialista, una primera anotación e identificación de las fuentes. Apunta asimismo, sin entrar aún en detalles, que su creador pudiera ser Jerónimo Jiménez de Urrea. La segunda versión, la del *Inventario* de Villegas, la más valorada aún por la crítica, es la más depurada de las tres versiones por la simplificación de elementos eróticos; y, por último, la versión incluida en la *Diana*, descuella por recrearse en el componente sentimental y psicológico con un estilo musical ajeno a las otras creaciones. Las tres versiones parecen diferenciarse igualmente en sus hábitos de lectura: la *Crónica* estaba orientada a una lectura en voz alta; la versión de Villegas, a la lectura silenciosa; y el “cuento” de la *Diana*, a la recitación.

El apartado dedicado a la autoría de las tres versiones es uno de los más desarrollados en el estudio, ya que la profesora Fosalba no escatima en la exposición de argumentos para establecer sus hipótesis sobre la misma. La primera, como sabemos, es anónima, pero la autora del estudio apunta a Jerónimo Jiménez de Urrea como su posible creador. Ya con anterioridad la profesora Soledad Carrasco había destacado la figura de este personaje vinculado por razones familiares y literarias a la corte aragonesa de Jerónimo Jiménez Dembún, señor de Bárboles y Oitura, a quien va dedicado el primer *Abencerraje*, pero descartó “con cierta precipitación” que pudiera ser su autor. Eugenia Fosalba, por su parte, reconsidera esta posibilidad aunque “sin incurrir en una defensa paladina” del mismo. Su propósito es analizar su vida y su obra para ver su posible conexión con la ideología y el proceso creador del *Abencerraje*. En el estudio comparativo del estilo, la profesora contrasta las formas literarias del *Abencerraje* con las obras de Jerónimo Jiménez de Urrea: *Don Clarisel de las flores*, con la que comparte motivos literarios, y el *Diálogo de la verdadera honra militar*, el aparato doctrinal del *exemplum* morisco. Y en el apartado biográfico aduce como vinculante el parentesco con don Jerónimo Jiménez Dembún y, sobre todo, su esposa, doña Blanca de Sesé, a quienes se dedica el *Abencerraje*; y a ella, además, unas octavas en la traducción del *Orlando furioso*. La autora del estudio considera, teniendo en cuenta estos lazos familiares y el contexto político de protección a los moriscos en Aragón, que la obra se escribiera por encargo a instancias de sus dedicatarios, especialmente de doña Blanca. Otros indicios de que la obra salió de su pluma guardan relación con su biografía literaria, ya que de su estancia en Italia quedan muestras en el relato: del *Orlando* o la *Arcadia*, de las que fue un fino traductor, así como de la *Fiammetta* y el *Filocolo* de Boccaccio. Esta ausencia, considera la autora del estudio, pudo favorecer tanto sus publicaciones fuera de España como la vigilancia de los avatares editoriales del *Abencerraje*, que se sigue publicando sin permiso del autor y es plagiado por dos autores más: Villegas y Montemayor. Por último, ella conexiona la vida de Jiménez Urrea, su condición de hijo bastardo o la pérdida de su padre entre otros, con aspectos que afloran en su obra literaria, en el *Abencerraje* y el *Diálogo*, como es una ligera modificación de las cuatro fuentes de nobleza en Aristóteles, subrayando entre ellas la nobleza política, dependiente no del origen sino de las obras, y de la que derivan en consecuencia valores como son la tolerancia racial y religiosa y/o la humanidad del guerrero. Y, en consonancia asimismo con el desvalimiento familiar, encaja la búsqueda de un protector entre los poderosos de la comarca, como es el caso de Jerónimo Jiménez Dembún, quien lo avalaría para entrar en el círculo del emperador hasta que logra su independencia personal. Respecto al autor del *Inventario*, Antonio de Villegas, siguen siendo pocos los datos que se conocen a pesar de la investigación reciente de Torres Corominas, a la que la profesora Fosalba remite: algunas noticias sobre sus antepasados, aspirantes a entrar en la corte, y breves apuntes sobre su biografía. En este punto de la investigación, ella exhorta a

rastrear a fondo las relaciones de Antonio de Villegas con el duque de Alba, al que le dedicó un retrato en quintillas con motivo de su nombramiento como gobernador del Estado de Milán.

Y, por último, Eugenia Fosalba reafirma su hipótesis, ya planteada en 1990, de que Jorge de Montemayor reescribió la versión de la *Diana*, postura admitida hoy en día por la crítica especializada. La profesora ofrece los datos fundamentales de la itinerante biografía del portugués Montemayor, nacido en Montemôr-o-Velho, cerca de Coimbra; presente en la corte española hacia 1545 o 1546, primero como cantor contrabajo de la capilla del arzobispo de Lisboa, don Fernando Vasconcelos, y luego en el séquito de doña Juana; su paso por Valencia y su marcha final a Italia, al Milanésado, al amparo del duque de Sessa. En esta ciudad publicó una edición de la *Diana* no fechada, y en 1561 cuando fallece en el Piamonte se publica la edición que incluye el relato del *Abencerraje*.

Un apartado tanto o más interesante que el anterior es el dedicado a las rivalidades existentes entre los tres escritores a partir de algunas referencias literarias, un tejido de textura compleja que la autora se encarga, con mucho acierto en sus observaciones, de desentrañar. En la carta a Diego Ramírez Pagán, su “testamento poético” según Juan Montero [2012:16], publicado en la *Floresta de varia poesía* (1562), Montemayor se queja de ser víctima de alguna polémica literaria. La respuesta de su amigo, también en verso, apunta a los causantes del disgusto de Montemayor: “Ande la traducción mal romançada / del Ariosto” a Jerónimo Jiménez de Urrea y “Cante el otro la ninfa gloriosa / de Pisuerga con lira destemplada” a Antonio de Villegas, quien en *Ausencia y soledad de amor* se había burlado de los pastores lacrimosos de la *Diana*. Corrobora esta enemistad unos comentarios maliciosos del vallisoletano al portugués recogidos por Damasio Frías en una carta satírica descubierta por Juan Montero en la Bancroft Library, en la que llama a Montemayor “asno al mayor monte del Mondengo”, y la invectiva de Frías a Villegas aludiendo al largo “parto” de su *Inventario* con licencia de publicación desde 1551. El éxito de la *Diana* de Montemayor debió de ser el impulso para la publicación de su *Inventario*, pero la profesora Fosalba descarta que en cualquier momento tomara como referencia la novela de Montemayor para la composición de su texto. Para ella, el modelo es un subarquetipo que se sitúa entre la *Crónica* y el *Inventario*. De las insidias de Jiménez de Urrea con el lusitano quedan, no obstante, menos pruebas. Ella menciona dos testimonios: una carta de Eugenio Salazar en respuesta al Bachiller de Arcadia en la que le quita méritos a la traducción del *Orlando furioso* y la defensa de Alonso de Ulloa a Urrea en la versión castellana del *Diálogo de las empresas militares y amorosas* de Paulio Giovio. En resumidas cuentas, la proximidad de las tres versiones del *Abencerraje* constituye la principal demostración de la rivalidad existente entre los tres autores y “el secreto deseo de mejorarla”. Pero lo más interesante de todo es que la obra se presentó desde el principio como una obra comunal, “en donde distintas imaginaciones se dieron alas para rivalizar”.

Otra cuestión de interés es el trasfondo histórico del *Abencerraje*. A pie de página la profesora Fosalba nos indica que el capítulo es una actualización o reformulación de datos ya expuestos en el prólogo a *El abencerraje pastoril. Edición y estudio* (1990). La cuestión que se plantea es qué fondo de verdad hay en el supuesto linaje granadino de los Abencerrajes. La escasez de fuentes árabes y cristianas ha impedido mostrar nueva luz sobre esta cuestión, de manera que la crítica se ha visto obligada a recurrir con frecuencia a las fuentes literarias: los romances y leyendas. La autora destaca, sobre todo, la tarea de cuatro arabistas: Seco de Lucena, el primero en aclarar aspectos oscuros del romancero y de la casta nazarí de los Banu al-Sarray; y sus continuadores José Enrique López de Coca Castañer, Juan Torres Fontes y Roser Salicrú i Lluch. Esta última ha conseguido, a través de los documentos diplomáticos de la Corona de Aragón, cuestionar el linaje de los Alamines en su oposición a los Abencerrajes y el papel de Pedro Venegas-Ridwan Banigas en su faceta de enemigo de Muhammad IX, con lo que queda desmoronado el mito del poderío de la dinastía de los Abencerrajes.

Respecto a las fuentes seudohistóricas, las crónicas castellanas y el romancero, así como a algún testimonio árabe, la profesora Fosalba llega a algunas conclusiones: los romances fronterizos no aluden a los acontecimientos como se narran en el relato, pero sí han dejado su impronta en el texto (topónimos, nombres de personajes, sucesos); la crónica titulada *Hechos del condestable don Miguel Lucas Iranzo* comparte con el *Abencerraje* la animadversión del monarca hacia los Abencerrajes y la ejecución injusta de los Banu al-Sarray; los detalles que

ofrece el viajero egipcio Abd al-Basit refuerzan la veracidad de la crónica de Irazo desde la perspectiva musulmana; la *Relación de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada* de Hernando de Baeza influye en el elogio de los Abencerrajes y en la masacre descrita; y el manuscrito de la *Nubdat al-asr* reconstruye los últimos días de la Granada nazarí, de la misma manera que el texto de Hernando de Baeza; y, finalmente, conjetura que las dos matanzas habidas, en 1462 por orden de Saad y un poco más tarde hacia 1482, más numerosa, en las persecuciones del rey Muley Hacén, se superponen en el cuento del *Abencerraje*. El cotejo de todas las fuentes cristianas y árabes refleja el trabajo pormenorizado y concienzudo de una investigadora que desea llegar al meollo del asunto histórico.

A continuación, indaga en las fuentes literarias del relato. La profesora Fosalba infiere a un autor aficionado a los libros de caballerías, al romancero y la lírica italianizante de Garcilaso, así como a la narrativa italiana, y sobre todo a la obra de Sannazaro y Boccaccio. Partiendo de esta primera percepción, la profesora Fosalba profundiza en cada una de las huellas de estos veneros literarios mostrando pasajes diversos de esta influencia. De especial significancia en el *Abencerraje* es la impronta de la novela boccacciana tanto de la *Fiammetta* como del *Filocolo*, sobre todo en las escenas eróticas y sentimentales, aspectos estos últimos en los que se divisa el vestigio sannazariano y garcilasiano, aunque sin olvidar la estela de los amores de Tristán e Iseo, Flor y Blancaflor, y Aucassin y Nicolette en la oposición literaria del padre de Jarifa; y todo ello con ecos de la literatura bucólica y petrarquista que han contribuido al desenlace feliz del relato por contraposición a la tradición sentimental y caballeresca.

Respecto al impacto del *Abencerraje* en la novela europea hasta el siglo XVIII, la profesora Fosalba nos cuenta que sus primeras imitaciones en prosa tardaron en llegar en nuestra literatura: la primera novela seudohistórica heredera del *Abencerraje* no se publica hasta 1595: *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita. Ella analiza con detenimiento la textura narrativa de la obra con sus descripciones palaciegas, asuntos amorosos, que recuerdan a la novela de Montemayor, y entresijos políticos. El detonante de la desgracia en este caso es la delación de los zegríes, quienes acusan de adulterio a la reina con Abén Hamet Abencerraje, y la intención del clan de arrebatarse el trono al rey. Boabdil, que toma como verdadera la denuncia, manda matar a treinta y seis miembros de la familia en el Patio de los Leones y a su propia hermana Moraima, casada con un Abencerraje, y a sus dos sobrinos. Los Abencerrajes, alertados por Muza, solicitan el exilio voluntario, se convierten al cristianismo y acuden a la protección de Fernando el Católico. La reina, por su parte, salva la vida gracias a la ayuda de los Abencerrajes liberados que se presentan vestidos de turcos en el juicio de Dios. Ella, redimida de culpa, abandona el reino y se convierte también al cristianismo. Mientras tanto, siguen las luchas entre los tres pretendientes al reino nazarí: Boabdil, su padre Muley Hacén y el infante Aboabdili, hermano de Muley Hacén. Con este debilitamiento interno se vislumbra la rendición de Granada. La autora se detiene sobre todo en los romances interpolados en el tejido narrativo, algunos de tema fronterizo más lejanos en el tiempo y los romances moriscos de confección reciente del romancero nuevo. Analiza sobre todo dos rasgos característicos de estos romances insertos: los anacronismos y la idealización de la historia. Ya fuera de nuestra literatura, su interés se centra en las traducciones del *Abencerraje* y las *Guerras civiles* en otros países europeos así como en las creaciones maurófilas. En Francia estudia *Almahide* y las obras de Madame de La Fayette, *Zaïde* y la *Princesse de Clèves*, así como sus corolarios en el siglo XVIII; en Italia, las adaptaciones del *Abencerraje* de Francesco Balbi di Correggio, Celio Malespini y Anton Giulio Brignole Sale; y en Inglaterra, donde el eco del género fue menor, la tragedia heroica de John Dryden, *The Conquest of Granada by the Spaniards*, cuya inspiración estriba en la obra heroica francesa *Almahide*.

El último apartado de su trabajo, de mayor envergadura y gran interés, es la historia de los textos y su interrelación. Dejando a un lado, por su carácter meramente objetivo, la *descriptio* de las tres versiones, el grueso del estudio reside en establecer el proceso compositivo de la obra partiendo de un exhaustivo análisis comparativo de los ejemplares conservados, atendiendo a todas sus variantes de reelaboración literaria. Su cotejo, como especifica la autora, pretende observar los motivos literarios que impulsan los cambios. Señalamos a continuación sus aportaciones fundamentales: de los dos ejemplares conservados de la *Crónica*, el de Toledo

antecede al de Cuenca por un error del copista, y ambos se remontan a un arquetipo previo. La *Crónica* toledana será seguida por Antonio Villegas y constituye el testimonio base de la edición de la autora; la versión de la *Crónica* destaca por numerosos rasgos de oralidad que presuponen una escritura (no parece posible determinar si composición o copia) al dictado: reiteraciones de vocablos, errores sintácticos, vulgarismos y arcaísmos, aragonesismos en desuso propios de las novelas de caballerías tardías, un vocabulario y giros sintácticos singulares de los romances, y abuso de la conjunción copulativa; se observa un progresivo proceso de estilización en las versiones del *Inventario* y la *Diana*; cuestiona la relación genealógica de los textos expuesta por Whinnom atendiendo al cotejo estilístico de las tres versiones: en el análisis contempla, por un lado, rasgos comunes solo a la *Crónica* y la *Diana*, y por otro, al *Inventario* y la *Diana*; el *Inventario* sigue solo la *Crónica*, y el *Abencerraje* de la *Diana*, tanto el texto de la *Crónica* como el del *Inventario* (que a veces compulsa), pero por lo general se vale de un subarquetipo de la *Crónica* muy cercano al *Inventario* que aligeró el estilo de la *Crónica*, un texto del *Inventario*, probablemente manuscrito, que habría circulado en Valladolid antes de imprimirse en 1565 (Villegas tenía su licencia de impresión en 1551); la interpolación del relato del anciano en el *Inventario* inspirado en la primera novela de las cincuenta *novelle* de *Il Pecorone* de Giovanni Fiorentino, y su supresión en el *Abencerraje* pastoril hacen barajar distintas posibilidades, que en el fondo no vienen más que a demostrar que el cuento forma parte de un proceso de composición comunal; el texto de la *Diana* sufre un proceso de reducción de aspectos militares aún mayor que el del *Inventario*, contiene modificaciones respecto a las versiones anteriores, caso del final de la historia en cada una de ellas, y amplifica considerablemente determinados aspectos, como son los pasajes descriptivos, los detalles psicológicos, y los diálogos, más numerosos y complejos sintácticamente, y maneja con maestría la técnica de la suspensión. Asimismo, el *Abencerraje* de la *Diana* se distingue de las versiones anteriores por la inclusión de un pasaje amoroso en el que Abindarráez le canta una sextina trovadoresca a Jarifa, la cual le confiere un sesgo lírico al texto. En el estudio de las ampliaciones del *Abencerraje* pastoril, Eugenia Fosalba observa con acierto igualmente una tendencia sintáctica hacia la musicalidad, muy similar a la que marca el ritmo compositivo de la *Diana*, una afinidad estilística que contribuye a considerar a Montemayor el autor real de esta reescritura del *Abencerraje*. Entre los recursos retóricos y sintácticos del relato la autora destaca la tendencia a la *amplificatio* (perífrasis, similitudines, quiasmos, digresiones, hipotaxis...), los elativos absolutos, la preterición y la lítote, el numeroso empleo del numeral *mil*, algunas asociaciones raras de palabras y el empleo de lusismos, aunque en este último caso considera difícil discernir los préstamos por la interinfluencia del léxico castellano y portugués en la época. Eugenia Fosalba, que ya apuntaba en las postrimerías del siglo pasado a Montemayor como posible autor del *Abencerraje* de su *Diana*, ahora de manera más concluyente, tras el estudio del estilo literario del portugués, asienta su teoría de que Jorge de Montemayor es más que posible el autor del *Abencerraje* pastoril. Por último, la autora incluye dos anexos extractados de la primera parte de las *Guerras civiles de Granada* y del manuscrito de Ronda, *Historia del moro y Narváez, alcaide de Ronda*, que vienen a completar la historia de los *Abencerrajes* de Granada desde nuevos puntos de vista.

En suma, la edición de la profesora Fosalba se distingue por la profesionalidad que singulariza a su autora, un trabajo magnífico realizado desde la madurez investigadora, en el que no queda ningún trazo o hilo sueltos. En el espacio que media entre la publicación de la edición y estudio del *Abencerraje* pastoril allá por los años noventa y esta edición completa de las tres versiones del *Abencerraje* transcurren años de revisión, ampliación y profundización en el estudio de la obra. Su publicación completa, con todas las versiones existentes, viene a ser el colofón de un trabajo de reflexión, detenido y minucioso, cuyo objetivo último ha consistido en presentar un panorama completo, una especie de taracea mudéjar, de las historias del *Abencerraje* escritas a mediados del siglo XVI, abordando todos sus aspectos filológicos, literarios, históricos, culturales y textuales con un extraordinario espíritu crítico, envuelto en un estilo pulcro y nítido, pero profundamente elaborado, en el que el estudio sobre la literatura se convierte por arte de maestría en literatura misma.