



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Para una edición crítica del *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, duodécimo libro amadisiano

Giada Blasut
(Università di Verona)

Abstract

El presente estudio analiza algunas particularidades de la tradición textual del libro de caballerías *Silves de la Selva* escrito por Pedro de Luján e impreso en Sevilla en 1546 en el taller de Dominico de Robertis, donde se vuelve a publicar en 1549. Asimismo, se presenta una propuesta de edición crítica del texto, todavía inédito en edición moderna.

Palabras clave: *Silves de la Selva*, Pedro de Luján, Dominico de Robertis, libros de caballerías castellanos, ciclo amadisiano.

This paper aims to analyse the textual tradition of the Spanish chivalric romance *Silves de la Selva*, written by Pedro de Luján and published in Dominico de Robertis' Sevillian printing house in 1546 and 1549. Additionally, the paper aims to propose a critical edition of the text.

Key words: *Silves de la Selva*, Pedro de Luján, Dominico de Robertis, Spanish chivalric romance, Amadisian saga.



Introducción

La estrecha relación entre los libros de caballerías castellanos y la imprenta viene desde lejos. En los albores de la difusión de la imprenta castellana, entre finales del siglo XV y comienzos del XVI, los tipógrafos peninsulares -con los hispalenses al frente-, ya se habían dado cuenta de la importancia que la imprenta tenía en el desarrollo y difusión del género caballeresco. Así lo demuestran las copiosas ediciones y reediciones en letras de molde que salieron de los talleres tipográficos de la Península Ibérica durante el siglo XVI, al igual que los numerosos libros en lengua original que se imprimieron en los territorios europeos de dominación española (Amberes), o que tenían una estrecha relación geopolítica y cultural con España (Lisboa, Évora, Roma, Venecia). Como es notorio,

Giada Blasut, «Para una edición crítica del *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, duodécimo libro amadisiano», *Historias Fingidas*, 9 (2021), pp. 145-164.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/1029> - ISSN: 2284-2667

esta vasta producción editorial convirtió el género de los libros de caballerías castellanos no solo en uno de los pilares de la imprenta castellana -al lado de las impresiones celestinescas y, sucesivamente, picarescas-, sino también en un verdadero género editorial, además de literario¹. En efecto, según ha demostrado la crítica, las comunes características editoriales que guardaban estos libros: el formato en folio, la extensión de las obras entre los cien y los trescientos folios, la disposición del texto a doble columna, la letra gótica, las iniciales adornadas, y el dibujo xilográfico en la portada generalmente representando un caballero jinete, son las típicas señales características de este vasto corpus de obras que permiten distinguirla física y materialmente de las demás publicaciones de la época (Lucía Megías, 2000).

Pero, pese a la difusión y al éxito del que gozaron por aquel entonces los libros de caballerías castellanos y a la vasta eclosión que experimentaron en el continente europeo a partir de los años cuarenta del XVI, cuando estas obras empezaron a traducirse a las principales lenguas europeas (francés, italiano, alemán, inglés, holandés), en las centurias sucesivas los libros de caballerías cayeron en el olvido y las tajantes observaciones que Cervantes puso en boca de sus personajes como el canónigo toledano, cuando no del cura y del barbero, y las interpretaciones literales de algunas frases del *Prólogo* de 1605 como «derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros» (*Don Quijote*, «Prólogo», 19), redujeron el conocimiento de este vasto corpus a unos pocos textos, coincidentes, generalmente, con los escasos títulos que se salvaron del escrutinio de la biblioteca de don Quijote, y rebajaron su estimación a la parcial cuanto más errónea afirmación «cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa» (*Don Quijote*, I, XLVII, 599).

Hoy en día contamos, sobre todo gracias al trabajo de numerosos grupos de investigación, con una visión distinta de la narrativa caballerescas castellana. Asimismo, gracias a la valiente labor del grupo de investigación coordinado por Carlos Alvar, el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares -hoy Instituto Universitario de Investigación en Estudios

¹ La definición de los libros de caballerías castellanos como género editorial fue desarrollada por José Manuel Lucía Megías (2000), si bien tal denominación fue propuesta originalmente por Víctor Infantes (1992) al referirse a las novelas caballerescas breves.

Medievales y del Siglo de Oro «Miguel de Cervantes»-, disponemos de ediciones fiables de muchas novelas en la colección *Los libros de Rocinante* (cuarenta títulos al día de hoy), y de unos sesenta estudios detallados recogidos en las *Guías de Lectura Caballeresca*.

En la misma estela de revalorización de este precioso corpus de obras aspira a insertarse el presente estudio ofreciendo algunas observaciones preliminares a la edición crítica del libro de caballerías *Silves de la Selva*, de Pedro de Luján, -aún inédito en edición moderna²-, que estoy realizando como tesis doctoral, bajo la dirección de los profesores Anna Bognolo y José Manuel Lucía Megías en cotutela entre la Universidad de Verona y la Universidad Complutense de Madrid. Por ser el *Silves de la Selva* un libro poco conocido dentro del vasto panorama caballeresco, considero útil abrir esta contribución presentando brevemente las peculiaridades literarias y editoriales de la obra, para centrarme sucesivamente en la descripción de la edición crítica que deseo proponer.

La obra

El *Silves de la Selva* es un libro de caballerías castellano perteneciente al así llamado ciclo amadisiano -o saga amadisiana-, dedicado a relatar las hazañas amorosas y caballerescas de Silves, hijo de Amadís de Grecia y tataranieta del fundador de la saga, Amadís de Gaula³. Desde el punto de vista literario, el *Silves de la Selva* ocupa un lugar especial dentro de la tradición narrativa del ciclo de *Amadís de Gaula* por ser al mismo tiempo un elemento de su engranaje -en cuanto continuación de la historia de los de Gaula-, y la última publicación -la duodécima de la saga- destinada a la narración de las aventuras amorosas y bélicas de los miembros del linaje amadisiano. Cabe especificar que en verdad esta dúplice denominación que experimenta la obra, como libro constituyente de un ciclo narrativo a la vez que terminación del mismo, se debe en realidad a una situación

² Algunos fragmentos de la obra, al cuidado de Romero Tabares, han sido editados por Lucía Megías en la *Antología de libros de caballerías castellanos* (2001, 68-76).

³ Para un resumen detallado de la obra consúltese la *Guía de Lectura* realizada por María Isabel Romero Tabares (2004, 11-63).

fortuita: en la Península Ibérica nadie después de Pedro de Luján puso mano a la pluma para redactar la decimotercera parte de la saga y retomar así los hilos narrativos dejados abiertos en el duodécimo libro⁴. Con todo, el ciclo amadisiano castellano termina, si bien no se agota, con el *Silves de la Selva*, cuyo plan narrativo, así como las últimas afirmaciones del narrador situadas al final de la obra⁵ demuestran cómo Pedro de Luján no se propuso finalizar la saga con su publicación, sino ofrecer un punto de anclaje con la tradición textual anterior y de referencia para las sucesivas publicaciones que, supuestamente, y como sería de esperar tratándose del ciclo narrativo más exitoso del género, habrían seguido a su obra.

La tradición textual y las características editoriales

El *Silves de la Selva* de Pedro de Luján fue publicado dos veces en lengua original: por vez primera en 1546 en Sevilla, por Dominico de Robertis, y por segunda vez en 1549, en el mismo taller, pero cuando el impresor ya había fallecido y su sobrino Pedro de Luján había heredado el taller⁶. La tradición textual de la obra está por lo tanto constituida por dos ediciones de las que se conservan hoy en día los ejemplares enumerados

⁴ Como es sabido, la decimotercera parte del ciclo, el *Esferamundi*, no se redactó originariamente en castellano, sino en italiano de la pluma del prolífico traductor y escritor Mambrino Roseo da Fabriano. Para un análisis exhaustivo de las relaciones entre el ciclo castellano e italiano de *Amadís de Gaula*, así como de las continuaciones italianas del ciclo, véase Bognolo-Cara-Neri (2013). Asimismo, consúltese Orisini Federici para el análisis de los hilos narrativos del *Silves de la Selva* retomados por Roseo (2019, 75-88).

⁵ A falta de una edición moderna transcribo el texto propuesto en mi trabajo de tesis, respetando los criterios de edición que se comentarán sucesivamente: «Todo lo qual será bueno dexar por agora por dar fin a esta dozena parte y amainar las velas y echar las áncoras en tan profundo y tempestuoso mar como hasta agora avemos navegado por dar principio a la trezena parte d'esta gran historia de Amadís, donde se habla de los grandes hechos destos príncipes Espheramundi y Amadís de Astra y assí mismo de los príncipes Fortunián y Astrapolo, que en el reino de Palamor se criavan, con las grandes maravillas que este excelente príncipe don Argantes hizo, con otras grandes aventuras que estos príncipes todos hizieron andando por el mundo para lo qual el divino auxilio imploro [...]» (f. 150r).

⁶ Adviértase que ambas ediciones fueron publicadas anónimas, aspecto que no sorprende dado que solamente más tarde, con la Pragmática de 1558, se impondría la impresión obligatoria del nombre del autor en la portada, pena la censura de la obra. Para la atribución del texto a Pedro de Luján se remite a los estudios de Gayangos (1857, XXXIV, XXXVI, LII) y Romero Tabares (1998, 30-31).

(con indicación de biblioteca y signatura) en el listado siguiente, donde se informa también de las siglas empleadas en nuestra edición⁷:

- S*¹-1546: Sevilla, 1546 (Dominico de Robertis)
Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Bon-9-III-22
Londres: British Library, C. 189.bb.7
- S*²-1549: Sevilla, 1549 (herederos de Dominico de Robertis)
Londres: British Library, C.20.d.29
Madrid: Biblioteca Nacional de España, R.865
Madrid: Biblioteca Nacional de España, R.9031
Múnich: Bayerische Staatsbibliothek, 2°. P.o.hisp.3
París: Bibliothèque Mazarine, Rés. 36

Las siglas que se han elegido para indicar la primera y la segunda edición, respectivamente *S*¹-1546 y *S*²-1549, siguen la propuesta de Lucía Megías (2002, 306-307), donde la letra mayúscula indica la ciudad donde se llevó a la cabo la edición (Sevilla en el caso presente); el número que la acompaña el «lugar que ocupa en el conjunto de las ediciones realizadas en ese lugar» (Lucía Megías, 2002, 306-307); y el último dato el año de impresión⁸.

De la descripción tipobibliográfica de ambas ediciones⁹, se nota cómo fueron impresas respetando las mismas características editoriales: formato en folio (285x193)¹⁰; 150 hojas de extensión; encuadernación a-s⁸ t⁶; numeración romana en la esquina superior derecha; letra gótica; disposición del texto a doble columna -con la excepción de la portada y

⁷ Las signaturas de los ejemplares y la indicación de la biblioteca donde se custodian proceden de Eisenberg y Marín Pina (2000, 259-260).

⁸ En la tesis, al fin de simplificar la lectura del aparato crítico se omitirá de la sigla de la edición el año de impresión.

⁹ Para realizar la descripción tipobibliográfica de las dos ediciones del *Silves de la Selva* así como para el estudio filológico se han cotejado los siguientes ejemplares: los dos de la primera edición, que se custodian, respectivamente, en la Biblioteca de Catalunya (Bon-9-III-22) y la British Library (C. 189.bb.7); y los ejemplares de la segunda edición que se conservan, uno, en la Biblioteca Nacional de España (R.865) y, el otro, en la Bayerische Staatsbibliothek (2°. P.o.hisp.3). Estamos a la espera de consultar los demás ejemplares de la tradición textual. Asimismo, se ha tenido en consideración la descripción tipobibliográfica del ejemplar de la Bibliothèque Mazarine (Rés. 362) realizada por Lucía Megías (1999, 137-140).

¹⁰ Las dimensiones del ejemplar están sacadas de Lucía Megías (1999, 139).

de los dos prólogos donde el texto se ha impreso a línea tirada¹¹; división de la obra en dos partes con numeración independiente de los capítulos (sesenta en la primera y setenta y tres en la segunda); y una xilografía en la portada, representando un caballero jinete montando a caballo y acompañado por un escudero¹². Por tratarse de dos ediciones realizadas en la misma tipografía y por el hecho de que el arco temporal que las separa es muy breve, sería lógico esperar que la segunda edición fuera una reedición de la primera, tal vez hecha a plana y renglón, según se podría sospechar a simple vista, pero el cotejo de las dos ediciones apunta hacia una conclusión distinta. Efectivamente, la segunda edición es no solo una edición corregida (como mostraremos seguidamente), sino también una edición que presenta numerosas variantes, supuestamente realizadas por el impresor-editor de la segunda edición, Pedro de Luján, el mismo autor del texto. De ahí que nos hallemos frente un caso muy peculiar, quizás único, en la narrativa caballerescas áurea: el escritor de la novela sería el mismo impresor-editor de la segunda edición y, por consiguiente, la persona que ha propuesto y realizado las variantes que se analizarán en las siguientes páginas¹³.

Por este motivo y a raíz de la peculiar tradición textual del *Silves de la Selva*, así como para cumplir con el objetivo propuesto (la exposición de apuntes y problemas concernientes a la edición crítica), en el presente estudio se tendrán en consideración metodologías propias de la filología tradicional, de la bibliografía textual y de la filología de autor para intentar

¹¹ Adviértase que el *Silves de la Selva* viene precedido por dos prólogos: el primero es, según la definición de Lucía Megías (2000), un «prólogo-dedicatoria», destinado a la presentación del destinatario del texto, don Luis Ponce de León; y el segundo, un prólogo literario, externo al texto, del que se sirve el autor para describir, según un célebre motivo del género caballeresco, el supuesto hallazgo del manuscrito original de la obra.

¹² En la parte izquierda del dibujo se nota también la presencia de un espacio inusual en los grabados xilográficos caballerescos: el mar, donde navegan incluso dos barcos, probablemente una embarcación de vela y un bote de remos.

¹³ Considérese además que los pocos, pero esenciales, datos sobre la biografía de Pedro de Luján no atestiguan la presencia de otra persona (cual, por ejemplo, un intelectual o un corrector de pruebas) en la tipografía que pudiese haber realizado las modificaciones que se detectan en la edición de 1549. Al contrario, todo parece apuntar a que fue el mismo autor quien se comprometió directamente en la revisión de su obra. Los datos más recientes acerca de la biografía de Pedro de Luján y su labor de impresor-editor se hallan en Rallo Gruss (1990), Romero Tabares (1998), Maillard Álvarez (2007), Álvarez Márquez (2009), Castillejo Benavente (2019) y Bazzaco (2020).

solucionar algunos interrogantes de naturaleza ecdótica que la historia editorial plantea. En efecto, la presencia de una segunda edición corregida y modificada por el autor obliga a preguntarse sobre el concepto de última voluntad del autor¹⁴, ahora ya no identificada como se da en los demás casos de la narrativa caballeresca castellana con la *editio princeps* del texto, sino con la segunda edición, impresa en 1549.

Estructura de la edición

En cuanto a la organización de la edición crítica del *Silves de la Selva*, esta se presentará como sigue: se ofrecerá ante todo una descripción tipobibliográfica de las dos ediciones del texto siguiendo el modelo propuesto por Lucía Megías en su trabajo *Los libros de caballerías en la bibliotecas públicas de París* (1999). Seguirá la edición crítica del texto, cuyo pie de página estará compuesto por un aparato crítico positivo donde se modernizan las lecturas aceptadas en el texto crítico, y se redactan en diplomática las variantes¹⁵.

Por fin, a las variantes lingüísticas se reservará un estudio final donde se informará, mediante algunos ejemplos, de las modificaciones concernientes: la ortografía (incluyendo el uso de mayúsculas, minúsculas y de los signos de puntuación), la fonética y la morfología¹⁶.

Las variantes

Como hemos apuntado arriba, el cotejo ofrece informaciones esenciales para entender los cambios y las correcciones que se han realizado antes de imprimir la segunda edición del texto. En efecto, son copiosas las divergencias que presenta S²-1549: aproximadamente una cincuenta de variantes por folio, de las que se contabilizan una

¹⁴ Sobre el concepto de última voluntad del autor véase Tanselle (2008) y Lucía Megías (2002).

¹⁵ Se respetan los mismos criterios también para los ejemplos propuestos en el presente estudio.

¹⁶ Por lo que concierne los criterios de edición, el texto del *Silves de la Selva* se presentará respetando los criterios de la colección *Los libros de Rocinante*, ampliados por los del Proyecto CHARTA.

cuarentena de variantes lingüísticas. Es por eso por lo que, debido a la gran cantidad de estas últimas y a la sistematización de algunos fenómenos (casi total sustitución en S^2 -1549 de la inicial «E» por «Y» y del signo de puntuación «/» por «:», cuando no por otro), las variantes lingüísticas quedan excluidas del aparato crítico de la edición, pero se analizan en un apéndice. Asimismo, y teniendo en consideración que algunas variantes lingüísticas pueden explicarse como intervenciones propias del componedor y no del impresor-editor, en las páginas siguientes solo se tendrán en consideración las variantes probablemente debidas a Luján.

Del estudio de tales variantes destacan las siguientes situaciones: sustitución, inversión, adición u omisión de palabras y enunciados. Empezando por los *loci critici* donde se verifica una sustitución de palabras, se evidencia que las variantes conciernen exclusivamente a la inversión del orden originario de dos términos en S^2 -1549, como se da, por ejemplo, en los siguientes casos¹⁷:

cómo **Marfria gozava [gozaua Marfria]** de sus amores (f. 14r)
por el solaz que **avía comigo [comigo auía]** avido (f. 12v)
llegados a la gran sala **salieron luego [luego salieron]** todas aquellas altas reinas (f. 63r)
más conviene [conuiene mas] que la resciban por mano del emperador (f. 147r)

Análogamente, al lado de esta inversión que afecta exclusivamente a dos términos, es posible detectar pasajes en los que se desplazan frases enteras, pero guardando siempre el mismo significado. En el ejemplo propuesto se transcribe primeramente el texto de S^2 -1549 y seguidamente el de S^1 -1546:

Llegados pues que fueron a los palacios, **apeados y metidos en la gran sala, la cual era muy ricamente adereçada, don Rogel fue maravillado de la riqueza d'ellos, y** (f. 17v)

¹⁷ En todos los ejemplos propuestos se ha transcrito el texto crítico propuesto en la tesis, indicando, por razones de practicidad entre paréntesis y no a pie de página, las variantes de la primera edición. El signo «-» se utiliza para señalar las omisiones, mientras «+» para las adiciones.

Llegados pues que fueron a los palacios **don rogel fue marauillado de la riqueza dellos. Apeados que fueron y metidos en la gran sala: la qual era muy ricamente adereçada** (f. 17v)

En ambos casos, tanto en la sustitución de términos como de frases, se trata de innovaciones de la segunda edición; unos cambios estilísticos que están finalizados a mejorar la exposición del texto y, por tanto, incluso su inteligibilidad.

Siguiendo con los casos de sustitución del orden de los enunciados, se subraya cómo adquieren notable interés los *incipit* de los capítulos por afectar también a una inicial grabada. Así se da, por ejemplo, en el recto del folio 23 donde el orden del pasaje de 1546: «NO uvo mucho descansado/el excelente príncipe: quando se leuanto y fue contra el castillo», se altera en la segunda edición -invirtiendo los primeros dos enunciados-, pero sin modificar el contenido: «EL excelente príncipe no uvo mucho descansado /quando se leuanto y fue contra el castillo».

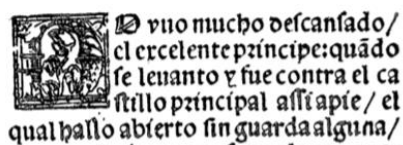


Fig.1 : S¹-Lon (f. 23r)

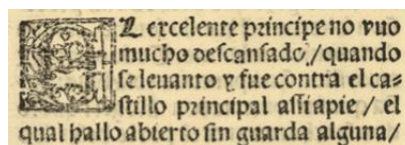


Fig. 2: S²-Mad¹ (f. 23r)

Por el hecho de que este *locus criticus* afecta a una inicial adornada se podría incluso pensar que en 1549 el taller dirigido por Luján ya no disponía, o no disponía inmediatamente, del taco de la letra «N» y que para hacer frente a esta omisión, decidieron invertir el orden de la frase -que por lo tanto empezaría con una letra adornada diferente. Pero en realidad, en la segunda edición se utiliza hasta siete veces una «N» inicial adornada, que si bien pertenecen a dos series diferentes, la una simple (fig. 3) y la otra con decoraciones florales (fig. 4), habrían podido encajar perfectamente en el pasaje ahora comentado¹⁸. Con todo, la explicación de esta sustitución habrá que buscarla en otros aspectos. Tal vez el estudio de las demás obras que por aquel entonces, en 1549, se estaban imprimiendo en

¹⁸ Además, «en esta época era muy frecuente que los impresores se prestasen o se alquilaran los unos a los otros sus materiales tipográficos» (Wagner, 1982, 33).

este mismo taller, podrían arrojar luz sobre la cuestión. En efecto, no es de excluir que el taco de la letra «N» no se estuviese utilizando en el mismo momento para la impresión de otro libro.



Fig. 3



Fig. 4

Pasando ahora a los *loci critici* donde *S*²-1549 sustituye un término de *S*¹-1546 por otro, cabe especificar que en la mayoría de los casos se trata de predicados que en la segunda edición se conjugan en modo o tiempo distinto para mejor encajar en el pasaje del que forman parte. Seguidamente, se enumeran algunas de estas variantes:

«El árbol que no frutificare, **será [sea]** cortado y echado en el fuego» (f. 2r)

Y con esto alzó una fuerte maça de un fino azero pensando partir la batalla con solo aquel desmesurado golpe, pero el buen cavallero con mucho tiento se **guardó [guardando]** d'el hiriendo al gigante con toda su fuerça, pero no hizo nada la espada por ser tan fuertes las armas del gigante, el cual tornó alçar la maça otra vez y con ella alta se fue para el cavallero. (f. 13r)

Mucha pena sintió don Rogel de lo que la infanta dezía y levantándose en pie metió mano a su espada y tomándola por la punta, dando la mançana a Persilea, **dixo [diziendo]**: «Mi señora, tomad la emienda de mí con cortar esta cabeça que tanto os ha enojado porque si vós no lo hazéis, yo lo haré.» (f. 21r)

Del mismo modo, tampoco escasean las partes donde se sustituyen uno o más enunciados, de mayor o menor extensión, a veces guardando el mismo significado (primer ejemplo propuesto), mientras que en otras, modificándolo leve o radicalmente, como ocurre en los demás ejemplos:

traíanlos tales que en poca de ora en ambos escudos no avía defensa, e las armas padecían y **assí mismo [junto con ellas]** las carnes (f. 48r)

allí viérades salir **gran cantidad de cavallos [mas de veynte mil cauallos]** y otras bestias por el campo sueltos sin señores (f. 55r)

el tercero era el fuerte y muy esforçado **gigante Enceo, que por hijo de la Tierra era tenido por su grandeza [Sanson: todo armado (que jayan en su demassuada grandeza parencia)]** (f. 100v)

se vino a abraçar con el príncipe don Silves de la Selva **con tan grandes fuerças que a todos los passados sobrepujaron y por esso no dexava el buen [Que puesto que sus fuerças grandissimas fuessen no eran tan grandes como las de Sanson: pero por esso no dexaua]** don Silves de la Selva (f. 101r)

aviendo cenado, passaron lo que de la noche quedava, **no olvidando de entender y aparejar lo necessario para [Donde los dexaremos por contar lo que mas les acontecio en]** el torneo del siguiente día. (f. 122r)

Los últimos dos pasajes propuestos están sacados del capítulo 36 de la segunda parte de la obra cuando Silves se enfrenta a algunos héroes mitológicos y legendarios: el rey Arturo, Héctor y Hércules, entre otros, pero si en la *editio princeps* Silves lucha también contra Sansón, al contrario, en *S²-1549* este personaje se reemplaza por Anteo («Enceo» en la edición). Nótese además, que este *locus* es el único de toda la obra en el que se elimina un personaje a favor de otro.

Pero las variantes más frecuentes atañen a omisiones o adiciones de un solo término, cuando no de una breve frase. Así, el anacoluto «el emperador [...] le dio tal golpe en un muslo que sin poderse tener sobre el pie» (f. 144v), dejado sin concluir en la *editio princeps*, se finaliza en la segunda edición por medio de la frase «cayó muerto en tierra», completando así el pasaje y dotándolo de significado. Se transcriben seguidamente algunos de los casos que afectan a la adición u omisión de una sola palabra:

hasta que ya **viéndose [+ ya]** al fin de su vida (f. 7r)

ella les puso tales unguentos que don Rogel **no [-]** tardó en sanar doze días, y don Brianjes treinta. (f. 12r)

Entonces don Rogel se fue para el que primero avía caído y poniéndole **la [-]** lança, que aún sana la tenía, en la vista, le dixo:

-¡Eal, don cavallero, cumplid luego la condición si no muerto sois. (f. 14r)

pero assí como llegaron, el príncipe don Silves asío del espada y la sacó muy ligeramente, y la imagen de la reina quitándose la corona **[+ y]** la puso sobre la cabeça de la princesa Pantasilea (f. 106v)

Aún así, no siempre todas las variantes de *S*²-1549 pretenden ofrecer una mejor lectura del texto. En efecto, de los resultados de la *collatio*, tampoco faltan variantes sinonímicas para las cuales no se han encontrado válidas explicaciones, sino solamente razones estilísticas. A continuación se enumeran algunos ejemplos:

el rey Armato fue sobre Constantinopla con no menor **poder [exercito]** que tú puedes llevar (f. 5r)
pues un captivo cavallero osa ante mí dezir [dezer] tales **locuras [sandeses]** pensando que en solo mirarme muriera (f. 13r)
Capítulo. XIJ Como yendo don Rogel y las infantas camino de la mar hallaron una aventura en unas tiendas, y de lo que más allí les **avino [acontescio]** (f. 13r) de lo cual recibieron **grande [tanto]** pesar (f. 145r)

Al contrario, merecen un comentario aparte las variantes que pueden indicar de manera más evidente un intento de perfeccionamiento estilísticos de la segunda edición. En efecto, los siguientes casos parecen apuntar hacia esta dirección, donde frente a la primigenia lectura de *S*¹-1546, en la edición siguiente se prefiere un término diferente que no produzca efectos cacofónicos o que no se haya repetido poco antes. Ejemplifica el primer caso el enunciado: «assí fue pues que **estando [quedando pues]** don Silves como diximos» (f. 132r) donde es posible que se haya cambiado el verbo «quedar» por «estar» para evitar la cacofonía producida en la *editio princeps* por la cercanía del término anterior «que». Al contrario, en el enunciado: «assí nosotros estando puestos en la alta cumbre de nuestros desseos no podemos matar el ardiente fuego de **nuestras passiones [nuestros desseos]**» (f. 135v), se produce la sustitución de una palabra para evitar la reiteración de un mismo término, «desseos», en un espacio tan reducido.

Prosiguiendo con el estudio de las variantes, se observa cómo muchas comparten una finalidad común que se mantiene constante en toda la obra, además de implicar un gran número de lecturas. El *Silves de la Selva* se abre con el anuncio de una gran batalla colectiva entre el ejército de los cristianos y el bando enemigo para la conquista de Constantinopla, ciudad en la que reside la corte de Amadís de Gaula, y cuyo desarrollo ocupará numerosos capítulos de la primera parte de la obra. Pero si en la

editio princeps los enemigos son moros, en cambio, en la segunda son paganos.

Capítulo. XXXI] Cómo se embarcaron los **paganos [moros]** y cómo vinieron camino de Constantinopla y cómo llegaron a vista d'ellos, y cómo el puerto les fue defendido y la gente que de ambas partes murió. (f. 33r)
si a la sazón la segunda batalla de los **paganos [moros]** no moviera en su favor (f. 55v)
todos los muertos, assí cristianos como **paganos [moros]**, avían sido mandados enterrar y quemar (cada uno según su ley y costumbre lo mandava) (f. 59v)
mandó llamar a su tienda a todos los grandes señores de los **paganos [moros]** (ff. 120r-v)

Esta variación en el nombre del enemigo se nota no solamente en esta batalla colectiva, sino también en las demás aventuras de la novela. En efecto, cuando en la segunda parte de la obra se organizan unos torneos en Constantinopla, acuden allí el emperador de Tartaria, Agrián, y su hermano, Leopante, acompañados por un gran número de caballeros «moros» en la primera edición, mientras que son «paganos» en la segunda:

y luego aquella noche mandó llamar a su tienda a todos los grandes señores de los **paganos [moros]** y siendo sentados todos en sus assientos, el emperador Agrián començó a decir (ff. 120r-v)

La corrección que venimos comentando determina también otros ajustes del texto de *S*² para una necesaria coherencia. De ahí que las invocaciones a Mahoma, o a Alá, presentes en la *editio princeps*, en la edición sucesiva estén dirigidas a los «Dioses» o a alguna divinidad grecorromana, como se da en los siguientes casos:

destruir al nombre de Jesú Cristo, y ensalçar al de **sus falsos y vanos dioses [su falso profeta mahoma]** (f. 3r)
Esforçados señores del paganismo, reyes, soldanes, tamorlanes, califas aquí ayuntados bien sabéis nuestra venida a estas partes a qué fue, que es a dos cosas: la primera y principal, por ensalçar el nombre de **nuestros dioses [nuestro profeta mahoma]**, y la segunda, a tomar vengança de nuestros enemigos (f. 34r)
por **Hércules [mahoma]** os juro (f. 36v)

Cavallero del vellocino, yo os doy la licencia, -dixo el soldán-, y por **Júpiter [Mahoma]** prometo de la tener y guardar y cumplir y que agravio no sea hecho alguno. (f. 93v)

Del **cielo [ala]** ayáis el galardón, señor cavallero, -dixo la otra donzella. (f. 93r)

Análogamente, este cambio de naturaleza religioso-cultural afecta también a los demás personajes secundarios, y no solamente a los enemigos que encontrarán los príncipes cristianos a lo largo de sus viajes. En una aventura Silves y Lucendus de Francia acompañan a dos mujeres al Cairo para solucionar un supuesto caso de abandono por parte de sus prometidos esposos, los hijos del soldán. Incluso en el presente caso, la segunda edición sustituye la lectura «moros» de la primera edición por «paganos»:

luego vieron salir al príncipe don Silves de la Selva y al príncipe Lucendus y a las infantas **pagana^s [moras]** de las manos preguntando qué tierra era aquella, fueles dicho que el Cairo (f. 93v).

Asimismo, en un pasaje anterior del texto se había destacado la vestimenta de las dos mujeres, definiéndola «morisca» en *S*¹-1546, mientras que «africana» en *S*²-1549: «dos apuestas donzellas assaz hermosas, vestidas al trage **africano [morisco]**, prometiéndoles su ayuda si menester les fuesse» (f. 93r). Las lecturas de la segunda edición parecen, por lo tanto, apostar por una denominación más neutral del enemigo que evite cualquier connotación religiosa o cultural. Del mismo modo, parecen incluso retrotraer el tiempo de la historia mediante las alusiones a los paganos, o por lo menos hacerlo más indeterminado, introduciendo asimismo un barniz humanístico. Adicionalmente, desde la perspectiva ecdótica estas variantes adquieren interés si se considera que también en otros pasajes de la *editio princeps* aparece el término «paganos», y no «moros» como habría que esperar a la luz de cuanto hemos comentado más arriba:

Capítulo. XXXVJ Cómo aviendo los paganos gran pesar de la muerte de los dos gigantes hizieron un desafío de veinte por veinte y cómo fue acetado y quién entraron en el de ambas partes (f. 38r).

Salidos del consejo aquellos grandes señores paganos después de aver recebido a la reina Pantasilea, como avemos dicho, luego hizieron apregonar por los reales el combate del día siguiente. (f. 41r)

A partir de las lecturas comunes «paganos» que comparten las dos ediciones cabría, por lo tanto, preguntarse si estas se hallaban en el manuscrito original de la obra entregado por Pedro de Luján al primer impresor-editor del texto, Dominico de Robertis, y si fue este último quien mandó modificar las primigenias lecturas «paganos» en «moros». Análogamente, también se aprecian casos inversos cuando *S*²-1549 lee al igual que *S*¹-1546 «moros», pero es posible que se trate de pasajes que no fueron debidamente corregidos en la segunda edición que presenta por consiguiente la misma lectura que la edición anterior.

Sin embargo, y a pesar de leves despistes, la labor correctora de la segunda edición del *Silves de la Selva* parece haber sido realizada cuidadosamente, hasta el punto de comprender los textos poéticos insertados en la obra. En un pasaje de la primera parte, don Rogel y su escudero, Terindo, caen presos del principal antagonista de los príncipes cristianos, Fraudador de los Ardides, quien tras haberles prendido en una cueva, aparece desde una ventanilla tocando un laúd y cantando las siguientes cuartillas:

Buen señor, pues que estáis
cómo páxaro tomado,
parlaréis cuándo os veáis [depreended para quando esteys]
acá dentro enjaulado.
Pues, venistes a minar
este castillo tan fuerte,
llevaréis bien que lavar
lo que es peor que la muerte. (f. 11v)

Como se nota, en *S*²-1549 el tercer verso de la primera estrofa ha sido sustituido por otro, dado que su versión originaria, «depreended para quando esteys», impresa en 1546, no rimaba con el primer verso (á-i) como debía. Análogamente, por la presencia de un verso hipométrico, se corrige

también otra composición, un romance, según se indica incluso en las dos ediciones:

Romance.

Como la cierva herida
de **muy [el]** cruel caçador
va a buscar la füente
do amanse su dolor
assí, siendo yo herida
de la saeta de amor,
voy a buscar la füente
do mitigue mi dolor,
que es aquel don Rogel,
el mi cruel robador. (f. 89v)

Finalmente, se destaca que S^2 -1549 corrige buena parte de las erratas de la *editio princeps*, si bien no evita cometer nuevas, como se nota en los listados siguientes. A la izquierda se indican algunas erratas de la *editio princeps*, mientras que a la derecha se informa de otras de la segunda edición:

golpes] pes S^1	Ilustríssima] Illustrissia S^2
cavallero] caua S^1	excelente] excente S^2
estuuieron] estuueron S^1	buelta] bulta S^2
fácilmente] fazilte S^1	recebido] reccebido S^2
ayudándole] ayundadole S^1	dezía] diezia S^2
merced] mercedd S^1	levantó] leleuanto S^2
quitaron] quitonron S^1	Gaula] guala S^2
sabriadesme] sabríaedsme S^1	recibo] rccibo S^2
segunda] segduna S^1	enano] epano S^2
fermosa] fermasa S^1	estremada] estremeda S^2
derregado] desregado S^1	todos] lodos S^2

A pesar de que en los ejemplos transcritos se ha querido ofrecer el mismo número de errores por cada edición, es S^2 -1549 la que menos erratas presenta. Adviértase incluso que S^2 -1549 comparte diferentes errores con S^1 -1546 que además de evidenciar la cuidada labor de corrección llevada a

cabo para la impresión de la segunda edición, se configuran como claros ejemplos de errores comunes conjuntivos, como es el caso, entre otros, de los escritos a continuación:

Pantasilea] Alastraxarea S^2 , S^1
D' Estraváus] destraus S^2 , S^1
Leopando] Pandonio S^2 , S^1

Tales errores demuestran, por lo tanto, la estrecha relación de las dos ediciones y constituyen una prueba evidente de que los impresores se sirvieron de S^1 -1546 para la impresión de la edición posterior, dado que, de modo contrario, no se explicaría la presencia de estos errores también en S^2 -1549. En efecto, es difícil pensar que dos componedores pudieran realizar los mismos errores de modo independiente el uno del otro, además porque, como ejemplifica el pasaje siguiente, en varias ocasiones se trata de palabras enteras utilizadas por error en lugar de otras. En el pasaje propuesto se asiste a un diálogo entre dos mujeres, Pantasilea y Alastraxarea, donde el componedor de S^1 -1546 se equivoca y atribuye dos parlamentos contiguos a un mismo personaje, Alastraxarea. Como se nota, el error se reitera también en la segunda edición del texto.

Vamos, -dixo **Pantasilea [Alastraxarea S^1 , S^2]-**, a quitar aquellos cavalleros por librar a mí engendrada de la mano de vuestro engendrado.

Vamos, -dixo Alastraxarea-, aunque a todos es notorio la ventaja que la estremada reina Calpendra, vuestra madre, a mi hijo tiene.

Conclusiones

Las variantes comentadas en este estudio se revelan fundamentales, por un lado, para informar de la cuidada labor de corrección realizada antes de imprimir la segunda edición del texto, y, por otro, para sustentar la hipótesis de que el autor del *Silves de la Selva* debió intervenir personalmente en la publicación de esta última aportando modificaciones específicas, la mayoría de ellas encaminadas a la mejora estilística de su creación literaria. Con todo, habida cuenta de estas variantes y considerada

la peculiar tradición textual del *Silves de la Selva* (la presencia de una edición supuestamente publicada por el autor del texto, Pedro de Luján), la edición crítica que está realizando adoptará como texto base el de la segunda edición (S²-1549), contrariamente a la moderna costumbre editorial de libros de caballerías que, en cambio, privilegia la *editio princeps*. Asimismo y para concluir, la presente edición aspira también a ser la primera edición moderna del *Silves de la Selva*, único ausente del ciclo narrativo de *Amadís de Gaula*, y cuya historia editorial, si no representa un caso único, es sin dudas excepcional dentro del vasto panorama de la narrativa caballeresca castellana.

§

Bibliografía citada

- Álvarez Márquez, María del Carmen, *Impresores, libreros y mercaderes de libros en la Sevilla del quinientos*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2009.
- Bazzaco, Stefano, «Introducción», en Pedro de Luján, *Leandro el Bel*, ed. S. Bazzaco, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2020.
- Bognolo, Anna; Cara, Giovanni; Neri, Stefano, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni Editore srl, 2013 (Biblioteca del Cinquecento, 157).
- Castillejo Benavente, Arcadio; López Lorenzo, Cipriano, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1500-1600)*, Córdoba, Sevilla, Editorial Universidad de Córdoba, Editorial Universidad de Sevilla, 2019.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. y notas de Francisco Rico, Madrid, Barcelona, Real Academia Española, Espasa, Círculo de Lectores, 2015.
- Eisenberg, Daniel; Marín Pina, María del Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- Gayangos, Pascual de, *Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1857.
- Infantes, Víctor, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editoriales», in *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 467-474.
- Lucía Megías, José Manuel, *Libros de caballerías castellanos en las Bibliotecas Públicas de París. Catálogo descriptivo*, Alcalá, Pisa, Universidad de Alcalá-Università degli Studi di Pisa, 1999.
- , *Imprenta y libros de caballerías*, Ollero & Ramos, Madrid, 2000.
- , *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , «Cómo editar textos impresos? Notas y comentarios para un manual», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 30, N°2 (2002), pp. 279-316.

- Lucía Megías, José Manuel; Sales Dasí, Emilio José, *Libros de caballerías castellanos: siglos 16-17*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2008.
- Maillard Álvarez, Natalia, *Difusión y circulación de la cultura escrita en Sevilla (1550-1600)*, tesi dottorale inedita, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- Orsini Federici, Benedetta, *Lo “Sferamundi” di Mambrino Roseo da Fabriano Edizione e studio de “La prima parte del terzodecimo libro di Amadís di Gaula” (Venezia, Tramezzino, 1558)*, tesi dottorale inedita, Verona, Università di Verona, 2019.
- Rallo Gruss, Asunción, «Introducción», en Pedro de Luján, *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, ed. A. Rallo Gruss, Madrid, Real Academia Española, 1990.
- Romero Tabares, María Isabel, *La mujer casada y la amazona: un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- , *Silves de la Selva de Pedro de Luján: (Sevilla, Dominico de Robertis, 1546) guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Tanselle, Thomas G., «Il problema editoriale dell’ultima volontà dell’autore», en *Filologia dei testi a stampa*, ed. Pasquale Stoppelli, trad. Katia Lysy, CUEC editrice, Cagliari, 2008, pp. 157-203.
- Wagner, Klaus, *Martín de Montesdoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982.