

María Mercedes Rodríguez Temperley (ed.), *Juan de Mandevilla. Libro de las maravillas del mundo y del Viaje de la Tierra Sancta de Jerusalem (Impresos castellanos del siglo XVI)*

Buenos Aires, Iibicrit Secrit, 2011, Serie Incipit Ediciones Críticas, 6, 440 páginas.

Cesare Segre señaló que los semiólogos, una vez que dominan un método, no suelen ampliar sus conocimientos acudiendo a la filología. En cambio, seguía el maestro, es más común que el filólogo se vea obligado en ocasiones a realizar un viaje a la semiótica. En su opinión resulta conveniente que los estudiosos de la literatura se formen primero en las artes filológicas y sólo después se inicien en la semiología (si es que hay necesidad de hacerlo). Es decir, que antes de emprender el viaje hacia el territorio de los signos, conviene haber bregado con el arte (y el oficio) de interpretar y editar textos.

He recordado esta opinión del maestro italiano cuando leía las enjundiosas páginas del prólogo al *Libro de las maravillas (LMM)* de Juan de Mandevilla y, sobre todo, cuando disfrutaba de un texto tan bien editado y arropado con notas tan pertinentes y novedosas. El interés de Rodríguez Temperley por las imágenes y su relación con los textos viene de antiguo y es consecuencia de su necesidad de analizar aquellos signos no verbales que permiten aclarar aspectos fundamentales de la interpretación y difusión del *LMM*. No es, por tanto, un encuentro forzado o flor del tiempo, sino una necesidad metodológica inexcusable. Por otro lado, no hablamos de la aplicación sistemática y mecánica de principios semióticos, sino de la necesidad (impuesta por los textos estudiados) de abrir el discurso literario a otros signos, de ver cómo se ha producido una traducción intersemiótica, como indicaba Jakobson, un traslado de las palabras y los relatos a las imágenes. El encuentro no ha podido ser más feliz desde mi punto de vista.

El volumen se compone de tres bloques muy amplios. El primero es un larguísimo estudio preliminar que se subdivide a su vez en cuatro partes: un panorama crítico sobre la difusión del libro que nos ocupa, un detallado estudio de los impresos conservados, un innovador capítulo sobre la imprenta y las variaciones textuales (destaco el subapartado sobre variación iconográfica) y una completísima bibliografía. En segundo lugar encontraremos el texto crítico, y finalmente unos anexos (onomástico, toponímico, de variantes léxicas y gráficas, y uno de grabados), un glosario y unos índices (onomástico, de topónimos y de palabras extranjeras). La adecuación entre el estudio preliminar y el texto es completa. No estamos ante un prólogo que tome notas de aquí y de allá y que trate asuntos completamente ajenos al texto editado, sino de un trabajo que explica cómo es la obra estudiada, las peculiaridades específicas de su transmisión, las razones por las que debe editarse y anotarse de una manera y no de otra, los motivos por los que se incorporan notas sobre los grabados, etc.

Los impresores de los siglos XV y XVI actuaron como editores (por su activa intervención en las obras) de los textos que publicaban (más si cabe cuando se trataba de traducciones), de ahí que pueda afirmarse que cada copia es una edición única, tanto por la presentación del original como por el contenido. No debe entonces plantearse una edición crítica en el sentido tradicional, porque el texto ni puede ni debe fijarse rígidamente, pues se corre el riesgo de crear un monstruo hermenéutico, una obra que sólo exista en la mente del filólogo. Como es bien sabido, la tarea editorial debe definirse según los términos que exige el texto que va a editarse. Así las cosas, la edición de Rodríguez Temperley se inspira en la noción de 'texto en el tiempo' y tiene muy en consideración la 'vida parafrástica de las obras medievales' (y en particular de las traducciones), como escribía el maestro Germán Orduna. Rodríguez Temperley toma como testimonio base el *textus antiquior*, el impreso de 1521 que parece haber sufrido menos intervenciones que las ediciones castellanas primitivas. Al final de cada capítulo la editora deja constancia de las variaciones producidas en los impresos castellanos del siglo XVI con respecto de la versión manuscrita del siglo XIV (conservada en El Escorial y editada por Rodríguez Temperley hace años) y de los textos franceses más cercanos al arquetipo. En los anexos se advierten los cambios diacrónicos en cada impreso, lo que proporciona al lector una perspectiva histórica y lingüística.

El resultado es un texto pulcro, editado de acuerdo con criterios sólidos y bien fundamentados. Está muy bien puntuado, tarea que no es siempre fácil, pues la tradición nos ha entregado un texto que a veces resulta desmañado, con anacolutos y errores de todo género. Los textos, y más si se trata de traducciones y adaptaciones, suelen ser criaturas un tanto desorganizadas, mucho más que las elaboradas teorías que algunos estudiosos contemporáneos aplican y que suelen estar alejadas de los problemas concretos de cada obra. Como filóloga y editora, Rodríguez Temperley es de una fiabilidad y honestidad absolutas.

Son muchos los editores modernos que no han tenido en cuenta el caudal de información y exégesis que aportan las xilografías, los pequeños grabados que acompañan (y no sólo adornan) a los textos. Basta echar un vistazo a las notas de esta edición para comprobar lo mucho que han perdido los

editores que no han considerado la parte gráfica de los impresos. El análisis de las portadas, el estudio de su procedencia y el contenido de las xilografías, así como de su supresión o el añadido de nuevas, no hacen sino confirmar, completar o rechazar observaciones que provienen del estudio filológico. No sólo se innova en el terreno textual, suprimiendo, amplificando o cambiando pasajes, sino que el editor varía la interpretación de su impreso con la eliminación de imágenes y la inclusión de otras (como el tema del monstruo, de importancia capital en el contenido del *LMM*). Sucede además, que la contaminación no sólo es un fenómeno que afecte a los textos. También se innova y contamina en el campo iconográfico, alterando, añadiendo u omitiendo grabados en las portadas o en el interior del volumen. Es muy indicativo para entender la transformación del contenido del libro (por razones ideológicas marcadas por la censura) que la edición de 1521 mostrase una entalladura con la figura de dos hermafroditas con sus órganos sexuales expuestos, y que esta viñeta desapareciera en las ediciones posteriores. En el impreso de 1524 se han agregado xilografías destinadas a ilustrar episodios del Nuevo Testamento, como el Nacimiento de Cristo, la Crucifixión o etapas de la Vida de la Virgen, y no faltan en impresos posteriores imágenes que parecen proceder de libros de caballerías. Las indagaciones acerca de la procedencia de los grabados, la investigación sobre su ausencia o presencia en las páginas de los impresos avalan cuanto digo. El estudio iconográfico completa e ilumina las consideraciones textuales de Rodríguez Temperley, que ya eran de por sí muy ilustrativas.

Los aficionados a la lectura de los libros de viajes, críticos, filólogos e historiadores del libro están de enhorabuena ante un trabajo tan excelente como el comentado.

Joaquín Rubio Tovar