

afirmación es una certera diana en la exégesis del texto y una rica fuente de sugerencias. Perfectos en su argumentación y desarrollo, los preliminares a la única edición conservada del *Libro I de Morgante* abren nuevos caminos a la investigación, y orientan por derroteros siempre certeros posteriores contribuciones. Esta introducción corona una edición impecable, en la que Haro Cortés resuelve con buen ojo y con su perspicacia natural para la lectura los fragmentos más complicados y otros problemas de lectura. *Finis coronat opus*.

Ana Carmen BUENO SERRANO
Universidad de Zaragoza

Caballeros y libros de caballerías, Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), México, D. F., Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (Manuales de *Medievalia*, V), 2008, 210 pp.

Este quinto manual de *Medievalia* se dedica de forma monográfica a la caballería y a la literatura caballeresca. Dada finalidad didáctica del volumen, los doce capítulos que lo componen abarcan variados aspectos: el fenómeno histórico de la caballería, la figura del caballero, las obras paradigmáticas de la literatura caballeresca y la evolución y recepción del género o de textos concretos en diferentes periodos y culturas.

El artículo de Antonio Rubial García, bajo el título de “Caballeros y caballería. Su entorno histórico y cultural” (pp. 7-34), reflexiona sobre el fenómeno histórico de la caballería y nos conduce por el entramado ideológico que la Iglesia, la Monarquía y la nobleza construyeron a partir de él. El autor no pierde de vista en ningún momento esta perspectiva dual y con ello nos aporta una visión compleja. Aunque la caballería como tal aparece en el siglo XI, debemos situar sus antecedentes en las invasiones germánicas de los siglos V y VI y fijar su decadencia en la crisis del siglo XIV. La irrupción de los germanos en la parte occidental del Imperio Romano origina la creación de grupos de guerreros a caballo y aporta asimismo los valores de la futura caballería, las costumbres, el léxico, etc. La sociedad francesa de los siglos XI al XIII está marcada por la fragmentación del poder en pequeños grupos feudales y la creciente importancia de las relaciones de vasallaje y la acumulación de riqueza, lo cual privilegia la primogenitura y provoca que segundones, vasallos enfeudados y campesinos ricos formen un grupo que, si bien no hereda la nobleza por linaje, posee una habilidad guerrera que le otorga una posición privilegiada. Aquí se encuentra el origen de la caballería, ya que la Monarquía francesa utiliza a este colectivo para fortalecer y centralizar

su poder frente a los señores feudales autonomistas. La caballería se extiende desde Francia hacia el resto de Europa y paulatinamente se convierte en una institución elitista restringida a la nobleza que requiere una alta inversión material. La apropiación y utilización de la caballería por parte de la Monarquía se produce de forma paralela a la pugna de la Iglesia por consolidar su posición institucional. En efecto, la Iglesia recoge los valores de la caballería y los adapta a sus objetivos. Así, crea al caballero protector de la Cristiandad que debe luchar contra paganos, infieles y herejes dentro de un contexto de Cruzada que origina el nacimiento de las órdenes monástico-militares. Del mismo modo, surge la veneración a los santos guerreros y aparece la ceremonia religiosa de la investidura caballeresca. El ideario de la aristocracia guerrera y cortesana, por su parte, se refugia en las ideas de fama y honor y en el culto a un pasado remoto, a una edad dorada representada por el mito artúrico. La idealización de la caballería a través de la fastuosidad externa y la imitación de la ficción literaria constituyen la principal defensa de la aristocracia frente a la pujante burguesía. Dentro de las actividades de los caballeros un espacio importante lo ocupan la guerra y el torneo. La guerra es el modo de subsistencia de muchos caballeros y un medio para obtener prestigio, por lo que se dedica a esta actividad un amplio epígrafe que se completa con la historia del armamento caballeresco. En el apartado dedicado al torneo observamos la evolución y características de este ejercicio lúdico y de entrenamiento.

Alejandro Higashi en “Algunos arquetipos clásicos y medievales del caballero” (pp. 35-54) analiza la evolución de la imagen literaria del caballero, condicionada por las distintas perspectivas históricas e ideológicas que la han recreado. El cómico militar fanfarrón del teatro plautino es el antecedente más remoto del caballero medieval al que se remonta Higashi consciente de que aquella figura carece de los códigos caballerescos que identifican a éste. La relevancia del ejército en la Roma imperial queda patente en la influencia de la cultura militar en los ámbitos administrativo y urbanístico e incluso en el lenguaje erótico de la literatura. El satirizado *miles gloriosus* contrasta con la figura que se plasmará siglos después en documentos de carácter historiográfico, donde el soldado, sin descuidar sus actividades militares, destaca por su labor en la administración pública, de modo que su figura adquiere dignidad y realismo. La Roma cristiana adopta la retórica militar y la dota de una interpretación espiritual; siglos después, a pesar de la división estamental de la Edad Media con funciones diferenciadas para campesinos, caballeros y clérigos, éstos adoptan funciones guerreras propias de los caballeros con el nacimiento de las órdenes militares durante las Cruzadas. Sin embargo, la intención moralizante y controladora que pretende la Iglesia con esta caballería espiritual fracasa al convertirse en una excepción en la caballería y no en una norma generalizada. Más adelante, los

caballeros se incorporan a la corte y se produce una influencia recíproca entre estos dos mundos: de un lado, los caballeros reciben una buena dosis de idealismo y ceremoniosidad ritual que se materializa en el código caballeresco que añade a la profesión de las armas unos valores y símbolos distintivos; de otro, la corte se impregna de ciertas modas de la caballería. En definitiva, se ejemplifica mediante un trabajo de síntesis la evolución de la figura del caballero en la literatura. Los arquetipos ricos en matices del caballero nos muestran, en palabras de Higashi, “la constante transformación del hecho literario y, al mismo tiempo, ofrecen una radiografía explícita de la cultura de un periodo” (p. 51).

En sus reflexiones sobre “La educación del caballero medieval” (pp. 55-66), Laurette Godinas subraya el hecho de que este aspecto sea objeto de tratados a partir de la mitad del siglo xv, justamente cuando la caballería original o histórica se convierte en una institución sin la función guerrera para la que nació. En este momento surge la necesidad de formar al caballero tanto en el desarrollo de unas habilidades físicas y morales como en una cultura letrada. La autora examina los antecedentes de la tratadística sobre la caballería en el siglo xv y comienza con las reflexiones del Rey Sabio en las *Siete Partidas*, donde muestra su interés por establecer unas pautas de configuración sociopolítica y cultural: por un lado, define la caballería como una institución elitista integrada por la nobleza; por otro, expone la necesidad de establecer unos parámetros de formación cultural. Para Don Juan Manuel, sin embargo, la caballería tiene una finalidad de defensa religiosa; además, en su *Libro de los Estados* distingue entre los *bellatores* o *defensores* a los nobles y a los que no lo son. La idea de una caballería al servicio del monarca late en la *Gran Crónica de Alfonso XI*, donde hallamos importantes consideraciones sobre la formación de los caballeros fundamentalmente a través de *exempla*. A mediados del siglo xiv debemos citar la traducción del *De regimine principum* de Egidio Romano y la promulgación del *Ordenamiento de Alcalá* (donde se vuelve a las *Partidas* para la legislación de la caballería) para explicar el incremento de obras sobre la educación del caballero que se produce en la siguiente centuria. Por lo que debe a las dos obras citadas y por los consejos que contiene, despunta el anónimo *Tratado de la comunidad*, conservado en un único manuscrito del xv. Será en este siglo cuando los tratados caballerescos irrumpen con fuerza debido a la conciencia de los caballeros de pertenencia a un grupo y la consiguiente búsqueda de unos orígenes y una formación cultural. Para finalizar, Godinas repasa las reflexiones sobre la formación caballeresca que ofrecen tres textos del siglo xv: la *Questión sobre la caballería* del Marqués de Santillana y el *Doctrinal de los cavalleros* y la *Epistula ad comitem Haro* de Alonso de Cartagena.

Para comprender los factores que intervienen en “La construcción de la figura del caballero” (pp. 67-79), Aurelio González establece

una diferenciación fundamental: por un lado, hay un modelo resultante de la abstracción, de la selección de unos aspectos comunes e invariables, al que nos referimos cuando hablamos en general del caballero medieval; por otro, las realizaciones concretas del caballero en función de dos parámetros: el contexto sociohistórico y el género literario. Por tanto, al hablar del caballero medieval como un modelo hemos de tener en cuenta que, si bien no se trata de un esquema unívoco, es un punto de referencia para reproducirlo. Un rasgo fundamental en la figura del caballero es la apariencia física, que debe reflejar las virtudes y recordar las hazañas realizadas. González muestra la veracidad de las descripciones de la indumentaria de damas y caballeros en la literatura mediante su comparación con textos históricos. Otro elemento primordial en la configuración del caballero es el amor que, siguiendo a Andrés el Capellán, nace de la reflexión del espíritu a partir de lo que ve, por lo que la apariencia de la dama tiene una importancia capital. Para explicar la creación de la figura del caballero debemos considerar la existencia de un núcleo que es la condición guerrera al que se añaden otros elementos como los valores religiosos, morales, etc. La figura del caballero tiene diferentes realizaciones tanto en el plano sociohistórico como en la creación literaria, o más ampliamente entendida, cultural. Junto al contexto histórico del caballero también hay una teorización de la realidad que implica la existencia de una desviación de ese modelo planteado. Un factor influyente en la visión del caballero que ofrecen los textos es sin duda el molde genérico al que se circunscriben: la épica, el Romancero o la poesía elegíaca, por ejemplo, son géneros con objetivos diferentes y la imagen del caballero se ciñe a ellos. Los textos que se incluyen en esta parte del capítulo ejemplifican y refuerzan la teoría.

Rosalba Lendo analiza “La evolución de la figura del caballero en la novela artúrica francesa” (pp. 81-94) y se basa para ello en el ciclo de la *Vulgata* al considerarlo el más completo y representativo. Chrétien de Troyes establece temática y formalmente los elementos constitutivos del género artúrico y los grandes ciclos lo desarrollan durante la primera mitad del siglo XIII. Las cinco partes de la *Vulgata* configuran la historia del Grial y los caballeros de la Mesa Redonda, donde el espíritu cortés y religioso se complementan para la idealización de la caballería. A las cualidades épicas del caballero, fortaleza física, fidelidad y honor, se agregan unos valores distintivos del mundo cortés como son la generosidad, la belleza y, sobre todo, el amor. A partir del *Conte du Graal*, que relata la vida de Perceval hasta que deja a su madre para ser armado caballero en la corte del rey Arturo, la infancia del héroe se convierte en uno de los temas de la novela cíclica que permite asignar un origen a los personajes principales y completar de esta forma su historia, ya que además la formación caballeresca comienza en la infancia y es junto a la formación cortés y religiosa uno de los pilares de la educación. La búsqueda de la aventura es

una constante en la vida del caballero, el elemento diferenciador que justifica su existencia. La lucha contra aquello que perturba el orden y el equilibrio le otorga al héroe el reconocimiento de la comunidad y evidencia su condición de elegido para culminar la aventura. La Mesa Redonda es el punto de encuentro del rey Arturo y la élite de los caballeros y un símbolo de la relación ideal entre el rey y sus vasallos más importantes. Los caballeros de la Mesa Redonda deben velar por la paz del reino y ser fieles al rey Arturo, figura que cohesiona el grupo, el depositario de los valores morales y el encargado del mantenimiento del orden. El carácter religioso se añade en el *Merlin* de la trilogía de Robert de Boron, cuando los caballeros de la Mesa Redonda se ocupen de una alta misión: la búsqueda del Santo Grial. Gauvain se convierte en el ejemplo de caballero noble y cortés adornado de cualidades guerreras, sólidos valores morales y una refinada conducta, pero su imagen se envilece gradualmente. Lanzarote, por su parte, representa al *fin'amant* por excelencia. El amor engrandece al caballero y se convierte en el auténtico motor de las hazañas caballerescas. Por último, la caballería al servicio de la religión está encarnada en la *Quête du Saint Graal* por Galaad, un soldado de Cristo.

Los amores de un caballero de la corte del rey Arturo, en este caso Tristán, centran el trabajo que presenta María Cristina Azuela con el título de “*Tristan e Isolda*. Las primeras versiones de la literatura francesa y su proyección” (pp. 95-116). La autora ofrece las claves del gran éxito de esta desgraciada historia de amor y se basa para ello en sus primeros testimonios, las versiones de Béroul y de Thomas. Los textos franceses más antiguos tienen la particularidad de estar mutilados, por lo que hemos de acercarnos a otras lenguas y a épocas posteriores para encontrar versiones íntegras. Debemos al *Tristán en prosa* (1230) la proliferación de nuevos textos y traducciones que transforman la historia –la adaptan a los valores caballerescos e integran a Tristán en la Mesa Redonda– y contribuyen a su difusión. Sin embargo, los elementos constitutivos de la leyenda se encuentran ya en los testimonios de Béroul y Thomas, aunque su estado fragmentario hace que algunos se reduzcan a una mera alusión. Entre estos componentes fundamentales de la historia se encuentran el filtro amoroso, el matrimonio de Tristán con Isolda de las Blancas Manos o la muerte de los amantes. Azuela explica las diferencias de las dos versiones en el tratamiento de estas constantes y esquematiza sus estructuras. Los orígenes de la leyenda tristaniana nos remiten a la tradición celta y en el epígrafe correspondiente se abordan los aspectos que lo constatan: desde los topónimos y los nombres de los personajes hasta motivos como el de la huida al bosque o la posible derivación de las obras de Béroul y Thomas de versiones escocesas o galo-normandas. La *Materia de Bretaña* recoge, por tanto, la herencia celta y la tradición trovadoresca del amor cortés, materializadas ambas en la figura de Tristán. Un epígrafe de este trabajo se dedica

a la construcción de los personajes en las dos versiones primitivas y nos muestra las diferencias entre los autores. Este análisis anticipa algunos de los aspectos que contraponen las versiones de Béroul y Thomas como representantes de un espíritu feudal y cortés respectivamente. Para finalizar, Azuela comenta algunos textos con los que pone de manifiesto la ambigüedad y duplicidad de motivos en las dos versiones primitivas. En definitiva, el tratamiento de esta pasión amorosa en los textos de Béroul y Thomas quebranta los principios del mundo feudal y cristiano, por lo que indica Azuela que estamos ante “textos inquietantes, cuya mutilación no debería sorprender a nadie” (p. 113), ya que a diferencia de otras versiones posteriores, no intenta reconciliar la historia de amor con la sociedad; esto explica asimismo que la leyenda se haya difundido mayoritariamente a través de una versión en prosa que adapta a los amantes a las convenciones cortesas y caballerescas.

La literatura artúrica protagoniza un nuevo estudio de este volumen, enfocado en esta ocasión en la tradición inglesa, en un trabajo titulado “El romance artúrico en Inglaterra” (pp. 117-125) de Claudia Lucotti. Varios son los factores que determinan el interés por esta temática en Inglaterra: la influencia de los textos franceses, fundamentalmente de Chrétien de Troyes, la arraigada tradición del rey Arturo en las leyendas celtas y su consolidación en la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth. El desarrollo del romance artúrico inglés tiene lugar entre los siglos XIV y XV y aunque se centra mayoritariamente en adaptaciones de versiones francesas que no ocuparon un lugar destacado en la literatura, existen tres obras que constituyen una excepción y que, por tanto, son presentadas individualmente por Lucotti. El texto más significativo del romance inglés es *Sir Gawain and the Green Knight* (c. 1400), obra analizada en detalle en sus características métricas, estructura y argumento. Dentro de *The Canterbury Tales* de Chaucer, existen cinco textos que son incluidos dentro del género del romance por la mayor parte de la crítica. De estos cinco, Lucotti muestra las características del romance medieval presentes en tres de ellos: “The Knight’s Tale”, “The Franklin’s Tale” y “The Wife of Bath’s Tale”. Aunque se explican en cada caso cuestiones relacionadas con las fuentes, el género, el argumento y el tratamiento de Chaucer de temas como el de la mujer en las tres obras, es realmente “The Wife of Bath’s Tale” el único texto situado en la corte del rey Arturo. Finalmente, se estudia la *Morte Darthur* (c. 1470) de Thomas Malory, basada en el ciclo francés de la *Vulgata*. La autora señala elementos significativos de esta obra, tales como la presencia de personajes individualizados o la fluidez de la narración y del diálogo, y subraya el carácter más realista de la obra frente al tradicional idealismo caballeresco. Como conclusión, indica Lucotti que el romance artúrico “a pesar de haber tenido un arranque tardío y dificultoso debido a una situación histórica y cultural particular, enraizó de manera

poderosa dentro del imaginario de este pueblo y ha seguido vivo de una manera u otra hasta nuestros días” (p. 124).

El recorrido por “El mundo caballeresco en la literatura y la cultura italiana” (pp. 127-135) que realiza Mariapia Lamberti comienza con una diferenciación entre los dos niveles de calado que tuvo la caballería en la península itálica. Así, mientras que la caballería como fenómeno histórico dentro de la Europa feudal de los siglos XI al XIV “se encuentra lejos de la sociedad italiana medieval más avanzada” (p. 128), la caballería en la literatura alcanza una magnitud de la que da buena cuenta el presente artículo. Las narraciones caballerescas que más difusión tuvieron en la Italia medieval fueron las del ciclo bretón, donde a las hazañas guerreras se une la temática amorosa que tanto éxito cosechó entre el público. La *Materia de Bretaña* encuentra así mayor eco en Italia que los relatos épicos de Carlomagno y sus Doce Pares. Tendremos que esperar hasta el Renacimiento para contemplar la eclosión del poema caballeresco italiano. Lamberti repasa los principales hitos de este género: *Morgante*, el poema jocoso y burlesco de Luigi Pulci; *Orlando innamorato* de Matteo Boiardo, que pone el acento en el elemento amoroso desde el mismo título y da inicio a una prestigiosa saga de la literatura italiana; *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, que retoma el hilo narrativo interrumpido en la anterior obra; y, por último, la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, que en palabras de Lamberti es “el más alto, noble y emocionante poema caballeresco de Italia” (p. 133). En el espacio dedicado a cada una de estas obras, se sintetizan informaciones sobre los autores, rasgos formales de los textos, argumentos, etc. Finalmente, se esbozan diferentes corrientes literarias donde vuelve a aparecer el mundo caballeresco: el poema “heroicómico”, el “teatro dei pupi” siciliano e incluso una obra de Italo Calvino, *Il cavaliere inesistente* (1969).

La diferenciación entre “Libros de caballerías y novelas caballerescas” (pp. 137-150) es el punto de partida del trabajo de María José Rodilla. En él se establece una dicotomía entre la *novela caballerescas* nacida en el siglo XV y los *libros de caballerías*, deudores de la *Materia de Bretaña*. Las novelas caballerescas son biografías de caballeros reales del siglo XV en las que se evita el elemento inverosímil de los libros de caballerías. Dentro de este grupo se incluyen obras como *Curiel y Güelfa* y *Tirant lo Blanch*, obra en la que el protagonista no encarna al arquetipo del héroe de los libros de caballerías y los demás personajes en general aparecen más humanizados. A continuación, Rodilla se centra en los códigos éticos y legales presentes en el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo y muestra el rigor del autor en la aplicación y cumplimiento de las leyes, concretamente en las que atañen a la mujer en su condición de esposa y de madre: la *ley de Escocia* y la *ley del linaje*. Para el estudio de la primera se apoya en *Amadís* y *Tirant*, obras a las que considera representantes de los dos paradigmas del género caballeresco en España. La *ley de Escocia* es

situada por el ciclo de Bretaña en Escocia o en Gran Bretaña y con el paso del tiempo sufre algunas transformaciones. Esta ley condena a la mujer por adulterio o por mantener relaciones fuera del matrimonio y se ejemplifica con la variedad de matices que ofrecen los casos de tres dueñas: Elisena, la condesa de Belestar y Dorendayna, de *Amadís, Tirant y Claribalte* respectivamente. La *ley del linaje*, por otro lado, se convierte en un aspecto capital debido a la necesidad de perpetuación de la estirpe real que se le exige al monarca. Las virtudes de Claribalte, que aúna hermosura, valentía, cortesía y nobleza de sangre, lo convierten en el candidato perfecto para casarse con Dorendayna. De todas estas cualidades, la última es imprescindible para que se lleve a cabo el matrimonio, ya que la doncella es hija de rey.

“El *Amadís de Gaula*” (pp. 151-161), paradigma de los libros de caballerías castellanos de obligada aparición entre las páginas de este volumen, es examinado por Elami Ortiz-Hernán Pupareli, que considera el perfecto equilibrio entre sus elementos cortesés, religiosos y guerreros. La autora subraya la importancia del amor en la estructura de los libros caballerías y por ello desgrana los distintos elementos asociados al desarrollo de esta temática en el *Amadís*. En primer lugar discurre acerca del matrimonio, donde la diversidad de casos mostrados responde al interés de Montalvo por conseguir el equilibrio entre posiciones enfrentadas. Según la afirmación de Ortiz-Hernán, el autor “en un intento por agradar a todos, no incumplir con la normativa social y ser coherente con la intención cortés y didáctica del texto, logró el final perfecto” (p. 153). Un elemento fundamental al que también se refiere el artículo es la prueba que el héroe debe superar para mostrar su amor, en el caso de Amadís la ordalía del arco de los leales amadores. Finalmente, se estudian de forma individual los rasgos más característicos de tres parejas: Elisena y Perión, Brisena y Lisuarte y Oriana y Amadís. Respecto a la primera, se destaca que Perión sella su compromiso matrimonial con Elisena ante su espada, un arma cargada de simbolismo que permitirá la anagnórisis del héroe; el caso de Brisena y Lisuarte, que es comparado con el de los padres de Amadís, se considera un símbolo de la unión de amor y aventura y en muchos sentidos un reflejo de la relación de los protagonistas; en la pareja formada por Amadís y Oriana sobresalen las difíciles empresas que el caballero lleva a cabo movido por el amor a su dama, un estímulo constante para su perfeccionamiento que lo lleva asimismo a conseguir el reconocimiento social.

Con un estudio sobre “El *Espejo de príncipes y caballeros*: su ciclo y el final de un género” (pp. 163-182), Axayácatl Campos García Rojas nos conduce hacia la última etapa de los libros de caballerías. Dentro de las grandes sagas de caballeros cuyas historias se estructuran en ciclos, se encuentran las cinco partes del *Espejo* que el autor nos presenta mediante un análisis que revela que, si bien hay elementos que siguen los patrones tradicionales del género, no faltan

los rasgos de originalidad respecto al arquetipo. La primera parte del ciclo enfatiza el didactismo al proporcionar modelos de conducta vinculados a la tradición medieval del *speculum princeps*. En la continuación de Pedro de la Sierra se observa una reducción de los hechos de armas a favor de la introducción de un mayor número de elementos maravillosos, pastoriles, e incluso humorísticos. La tercera parte es ecléctica, compleja y menos continuada y clara que las dos primeras; parece que intenta reunir los mejores elementos de los textos anteriores y, al mismo tiempo, introducir innovaciones. Resaltan las alusiones a la materia clásica y la abundancia de composiciones poéticas tanto en los torneos y justas como en las escenas pastoriles. En definitiva, el interés que suscitó este ciclo entre los lectores queda de manifiesto tanto en las reediciones de las obras impresas como en la conservación manuscrita de la quinta parte, una muestra de la pervivencia del género entrado el siglo xvii. Como cierre de este trabajo y estímulo de investigaciones futuras, declara el autor que “es quizá el impacto que pudo haber dejado el ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* en la obra cumbre de Miguel de Cervantes, lo que lo hace una obra de dimensiones universales” (p. 179).

Finalmente, José Manuel Lucía Megías retrata y contextualiza el género caballeresco en un trabajo titulado “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta” (pp. 183-207). Las coordenadas literarias de los textos caballerescos castellanos nos sitúan entre la ficción medieval y la novela moderna. Así, la rica e influyente Materia de Bretaña deja paso a un género que se mantendrá vigente durante más de un siglo: desde 1508, fecha de publicación del paradigmático *Amadís de Gaula*, hasta fechas posteriores a 1623, donde se sitúa la escritura de la *Quinta parte del Espejo de príncipes y caballeros*. Sin embargo, este largo periodo de desarrollo del género queda reducido a la repetición de obras de escaso valor literario en juicios críticos respaldados únicamente por las palabras de algunos personajes del *Quijote* o las plumas de ortodoxos moralistas. La revisión objetiva del género que lleva a cabo Lucía Megías a continuación desmiente estos tópicos y devuelve los textos caballerescos castellanos a su merecido lugar en la historia literaria. La dilatada vida del género y el corpus de 82 obras que lo conforma revela el éxito de los libros de caballerías entre compradores y lectores. En efecto, esta imagen es fundamental en un género con una doble vertiente, editorial y literaria, que debe hacernos reflexionar sobre el libro y el texto. Los libros de caballerías que salen incesantemente de las prensas tienen unas características externas bien conocidas por los lectores: formato folio, portada con grabado, escritura a doble columna... Pero incluso cuando la industria editorial entra en crisis a partir de la segunda mitad del siglo xvi, la difusión manuscrita demuestra el interés del público por los libros de caballerías. Desde la otra cara de la moneda, la del texto, el género experimenta una evolución que Lucía Megías esquematiza de la

siguiente forma: el paradigma inicial (1) es una propuesta idealista representada por el *Amadís de Gaula*. Las respuestas a este modelo se ramifican en dos vertientes: los textos “realistas” (1.1), donde priman el didactismo y la ortodoxia religiosa, y la propuesta experimental (1.2), que busca la innovación y nos remite al fructífero Feliciano de Silva. De esta forma llegamos al paradigma de entretenimiento (2) en el que debemos situar el ciclo del *Espejo*. Aquí nace el *Quijote*, un tercer paradigma, ya que parte de los libros de caballerías de entretenimiento pero utiliza unos nuevos cauces expresivos, narrativos e ideológicos. Cervantes crea un libro de caballerías realista y verosímil donde el humor tiene una marcada presencia y donde la genialidad cervantina convierte la anécdota en el eje central de la novela.

En suma, el abanico de temas abordados, desde la caballería histórica hasta el estudio de la figura del caballero y de obras paradigmáticas como *Amadís* o *Tristán*, además de la recepción y evolución de la literatura caballeresca en distintos espacios y tiempos, nos muestra la visión de conjunto pretendida por esta obra de divulgación universitaria.

Rocío VILCHES FERNÁNDEZ

Universidad de Alcalá / Centro de Estudios Cervantinos

José Luis HERRERO PRADO, *Fuenteguinaldo y sus Ordenanzas Municipales*, Madrid, Publicep, 2010, 734 pp.

Hay libros en los que importa tanto el tema de la investigación emprendida como la metodología utilizada; tal es lo que ocurre en esta exhaustiva y ambiciosa monografía en la que, a cuento de enmarcar la edición de las *Ordenanzas Municipales* de Fuenteguinaldo de 1528 y de 1698, su autor, ejerciendo de buen guinaldés, decide reconstruir la historia de esta villa salmantina desde la época de la Prehistoria –con cumplida descripción de los restos megalíticos– hasta el momento presente. Es factible que el verdadero propósito de la monografía sea el de posibilitar, con ayuda de toda suerte de documentos y de vestigios históricos, la fijación escrupulosa de un tiempo histórico, anclado en el pasado de una villa que, por su proximidad a la frontera portuguesa, fue pieza clave en la relación entre los reinos de Castilla y de Portugal a lo largo de la Edad Media, jugando también un papel destacado en diversos episodios de las Guerras de Sucesión y de la Independencia. Fuenteguinaldo se erige en signo privilegiado de un espacio geográfico –su comarca, perteneciente al partido judicial de Ciudad Rodrigo, uno de los cinco de la provincia actual de Salamanca– y de un orden de sucesos que define la identidad de un pueblo, de unos habitantes y de un modo de pensar que se plasma en unos estilos artísticos –la arquitectura de la villa, sus