

Jerónimo de AUNÉS, *Morgante (Libro I)*, Marta Haro Cortés (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, LVI + 275 pp.*

El Centro de Estudios Cervantinos, dentro de su colección “Los Libros de Rocinante”, publica puntualmente solventes ediciones de libros de caballerías para hacer accesibles obras que en otro tiempo resultaban de difícil consulta o de uso restringido. Para el número 29 de esta colección ha depositado la responsabilidad y la confianza de editar el *Libro I de Morgante* de Jerónimo de Aunés en la profesora Marta Haro Cortés, eminente especialista en literatura medieval, en literatura sapiencial y gnómica, directora y coordinadora de la revista *Memorabilia* y responsable de relevantes e influyentes artículos y libros sobre este género. El mismo esmero y erudición que esta investigadora ha puesto en sus trabajos anteriores ha dedicado en esta ocasión a su edición del *Morgante*.

No es la primera vez que Marta Haro demuestra interés por la literatura caballerescas, en especial por la vinculada con la imprenta valenciana. En 1998 publicó un capítulo, de consulta obligada, sobre los arquetipos femeninos en el *Amadís de Gaula* (en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán); posteriormente, hizo acopio de datos sobre los grabados del *Claribalte* de Fernández de Oviedo para ahondar en la particular y fructífera relación entre la literatura caballerescas y la labor impresora valenciana. Ahora se ocupa del *Morgante* (Valencia, Francisco Díaz Romano, 1533) para profundizar en este y otros aspectos, y dar vueltas a la idea de que la producción caballerescas valenciana se consolidó como un bastión con características temáticas y editoriales propias frente al resto de la Península.

En la edición de textos no siempre es fácil conciliar un acercamiento global con un interés por el detalle sin sacrificar aspectos valiosos para la argumentación. Con maestría y amplitud de miras, la profesora Haro Cortés ha soslayado esta traba sin escatimar esfuerzos en su extensa introducción al libro de caballerías del poeta valenciano Jerónimo de Aunés, mencionado como adaptador del *Libro I de Morgante* en las coplas laudatorias que Miguel Jerónimo Oliver coloca al comienzo del *Libro II de Morgante*. Con una aguda reflexión, Haro identifica al autor con Jerónimo de Artés, transformado en Aunés por una *lectio facillior* y el uso mayoritario de este apellido en algunos territorios. Esta identificación circunscribiría su vida a la corte del duque de Calabria, don Fernando de Aragón, donde el

* Este trabajo forma parte del proyecto del grupo Clarisel, reconocido por la DGA y dirigido por la Dra. María Jesús Lacarra.

interés por la literatura italiana y el gusto por los libros de caballerías adquieren toda su dimensión.

Estructuralmente, el *Libro I de Morgante* es bastante más que una simple adaptación en prosa del poema caballeresco homónimo de Luigi Pulci, composición poética en veintiocho cantos escrita en toscano por encargo de Lucrecia Tornabuoni, esposa de Pedro de Médicis, para “exaltar la victoria de la cristiandad frente al paganismo sarraceno” a la vez que para satisfacer “las aspiraciones diplomáticas de consolidar las relaciones con la monarquía francesa” (p. XIV). Pero el texto, “se ajusta más bien poco al proyecto del comitante” (p. XIV) porque “el autor se servirá de Morgante en la primera parte y de Margute (personajes inventados por él) en la segunda, para plasmar repetidamente y con gran acierto su afición por lo burlesco, su interés por la jerga popular, su inclinación al realismo burgués y cotidiano, su humor y también su ironía a veces mordaz, pero siempre inteligente” (p. XV).

En su versión Aunés transforma este poema caballeresco al modo de “epopeya burguesa” (p. XV) en un libro de caballerías protagonizado por caballeros de la corte carolingia (Carlomagno y los doce pares, Roldán y Reinaldo) siguiendo la estela del llamado *ciclo carolingio de los libros de caballerías castellanos*, del que formarían parte también el *Renaldos de Montalbán*, *La Trapesonda*, el *Espejo de caballerías*, el *Roselao de Grecia*, el *Baldo* o el *Guarino Mezquino*. Estas obras “gozaron de gran favor por parte del público, autores e impresores de siglo XVI, (...)” (p. X) porque “no solo contribuy[eron] a la pervivencia y difusión de las hazañas de la épica francesa más allá de la Edad Media, sino que favoreci[eron] enormemente la recepción en España de los poemas caballerescos italianos renacentistas” (p. XIV).

En su versión del poema de Pulci, Aunés sigue fielmente el contenido de los cantos I al XVII, si bien segmenta el contenido en capítulos. Para dotar de verosimilitud y rigor su labor, es habitual “que añada una especie de sumario que inaugura el capítulo, subraye el cambio de acción y personajes al final del mismo, o anticipe lo que contará la historia” (p. XXIII); frente al toscano, Aunés menciona sus fuentes y señala opiniones distintas sobre un hecho. Con respecto al original de Pulci, a) amplifica acciones y aventuras, parlamentos y sentimientos de los personajes, elementos religiosos e ideológicos, e incluye intervenciones ejemplares o moralizantes; b) abrevia “las situaciones en las que Pulci irónicamente pone en tela de juicio los valores caballerescos, o aquellas claramente cómico-burlescas (...)” (p. XXVII); y c) hace aportaciones originales, como el capítulo LXIX en el que desvelan los antecedentes del Viejo de la Montaña. Este personaje da algunas claves de cómo trabaja: Aunés “va reconstruyendo el mapa de las fuentes de su obra enlazando realidad –el *Morgante* de Pulci–, ficción –una versión antigua del *Morgante*– y literatura – otras composiciones del ciclo carolingio, en concreto el poema de la reina Ancoira (...)” (p. XXXI).

Otro rasgo de originalidad e independencia respecto al modelo está en la caracterización de los personajes, que sigue estrechamente las pautas del patrón heroico caballeresco. Con Roldán y Reinaldos, Aunés va más lejos que Pulci y propone una feliz síntesis entre el *ethos* caballeresco tradicional y la moral cristiana (p. XXXIX); frente a la ironía y escepticismo de Pulci, el autor valenciano hace hincapié en esta moral y en los valores caballerescos, tomados muy en serio para difundir los códigos tradicionales de la caballería cristiana “con afán propagandístico y patriótico, en clara consonancia con la situación histórica del momento: el ambicioso proyecto político de un rey, Carlos I (...), que por primera vez unificaba en una corona los reinos de Castilla y Aragón y era elegido Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (...)” (p. XL).

Finalmente, la novedad de su adaptación viene también del bosquejo de unos personajes que adquieren entidad propia: los héroes quedan humanizados; el gigante Morgante se aleja del papel tradicional del jayán en los libros de caballerías y confiere realismo al encorsetado mundo caballeresco (p. XXXVIII). Este personaje dio nombre a la obra por decisión de sus lectores ya que lo consideraron el protagonista absoluto. “No en vano los cantos XVIII y XIX, originales de Pulci, (...), adquirieron vida propia, fueron desgajados de la obra y pasaron a conocerse como el *Morgante minore*” (p. XVI). Asimismo, las damas, como Meridiana y Antea, van a fortalecer su papel en la obra y, participando en los hechos de armas, llegan a ser “auténticas heroínas y consolid[an] un novedoso orden en los libros de caballerías del siglo XVI, la caballería femenina” (p. XXXIX).

La edición valenciana del *Libro I de Morgante* (1533) que transcribe Haro Cortés se imprimió en los talleres de Díaz Romano, un tipógrafo “muy metódico y cuidadoso en la confección de sus libros: habitualmente imprimía en dos tintas, utilizaba grabados, capitulares adornadas (...)” (p. XLIV) y orlas interiores, una característica privativa de los libros de caballerías de la imprenta valenciana. Para confirmar estos datos, se detalla la estructura externa del libro, poniendo especial empeño en su descripción ecdótica y codicológica, como ejemplo del modo de trabajar de la imprenta valenciana. En este sentido la edición del *Libro I de Morgante* conservada en la British Library de Londres con la signatura G. 10287, que es la que Haro Cortés reproduce, consta de veinte grabados, buena parte de los cuales se centran en escenas bélicas, “eje argumental de los libros de caballerías, lo que permite (...) utilizar los mismos tacos en diversas ocasiones, contribuyendo a que estas ilustraciones sean claramente referenciales” (p. L).

Con este trabajo, la profesora Marta Haro ha rebasado los estrechos límites de una introducción al uso, que suelen estar doblegados por la tradicional síntesis de aportaciones anteriores, acudiendo a agudas conclusiones y aportando datos novedosos hasta la fecha. Cada

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