

Edad Media. Una monografía que esperamos no constituya un punto y final sino un nuevo eslabón de las investigaciones, siempre tan sugerentes, en torno al *Tirant* con las que el profesor de la Universidad de Valencia nos ha ido estimulando desde hace más de dos décadas.

Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ
Universitat de Lleida

CACHO BLECUA, Juan Manuel (coord.), *De la literatura caballeresca al Quijote*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, 420 pp.

En la presente obra se reúnen diecisiete estudios de otros tantos destacados especialistas en literatura caballerescas, presentados en el Seminario Internacional “De la literatura caballerescas al *Quijote*”, celebrado en Albarracín (Teruel) en el año 2005 y organizado por el grupo Clarisel de la Universidad de Zaragoza. A lo largo de este volumen podemos ver el vigor del que gozan en la actualidad los estudios sobre literatura caballerescas y la diversidad de enfoques con los que se ha afrontado su análisis.

Comienza la obra con la contribución de Carlos Alvar (“Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)”, pp. 13-58). Este trabajo deja patente la vitalidad de los estudios caballerescos en los diversos ámbitos desde los que se ha abordado su estudio. Así, se centra en las investigaciones que sobre este género se han realizado entre 2000 y 2004, es decir, a partir del año de la *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, de Eisenberg y Marín Pina. Desde un punto de vista interno, examina los estudios sobre personajes, motivos, paratextos, ilustraciones, toponomástica, lengua, simbología, magia, etc., y desde un punto de vista externo, da cuenta de los acercamientos a la debatida cuestión del género caballeresco y su corpus, a las traducciones y a la relación de este género con la imprenta, lo que condiciona sin duda una imagen externa, bien conocida por los lectores y explotada por los impresores y libreros para hacer del género caballeresco un éxito comercial. Otro aspecto fundamental que trata es el de los estudios que relacionan los textos caballerescos con el entorno que los vio nacer, ya que no son ajenos a la sociedad de su momento ni a la

ideología política y religiosa, alejándose así de la falsa visión que tradicionalmente se ha dado sobre el género.

Pero si hay dos aspectos en los que se hace especial hincapié éstos son la importancia de las ediciones de libros de caballerías —ya que su escasez suponía un escollo para el estudio del género— y la necesidad de pasar de la consideración de una obra concreta y llegar a los ciclos o grupos más amplios para comprender mejor la relevancia del género caballeresco en su conjunto.

Con este completo panorama esbozado por Alvar, nos disponemos ahora a recorrer las páginas de este volumen siguiendo precisamente como guía este trabajo, ya que la diversidad de temas tratados en el seminario así lo requiere.

El importante papel que juegan las nuevas tecnologías para impulsar el estudio del género caballeresco es subrayado por Alvar al mencionar la base de datos “Amadís” de la Universidad de Zaragoza, en www.clarisel.unizar.es. De la mano de Juan Manuel Cacho Bleuca (“Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca. “Amadís”, base de datos de *Clarisel*, <clarisel.unizar.es>”, pp. 115-139) recorreremos a lo largo de otro artículo de este libro la historia y las características de la base de datos *Clarisel*, dividida en tres secciones: “Heredia”, dedicada a la literatura aragonesa medieval y del siglo XVI, “Sendebar”, dedicada al cuento medieval hispánico y “Amadís”, de literatura caballeresca.

La base de datos “Amadís” comenzó su andadura en la Red en 1998 y constituye una utilísima herramienta de acceso a la bibliografía caballeresca que nos permite obtener de forma rápida y sencilla la información deseada. Cada obra es presentada con una completa ficha con los datos de la misma, un resumen y las reseñas realizadas. Cronológicamente, abarca desde la Edad Media hasta el siglo XVII, aunque incluye también aquellas obras que, fuera de este periodo, tienen como referencia intertextual la literatura caballeresca. Recoge los estudios escritos originalmente en castellano y los traducidos a esta lengua y, aunque se centra en literatura caballeresca castellana, se incluye la literatura gallega, portuguesa y catalana. Esta bibliografía continúa el trabajo iniciado por Daniel Eisenberg y M^a Carmen Marín Pina en la bibliografía anteriormente citada.

Un elemento fundamental en los libros de caballerías es la magia, y su capacidad para aumentar las posibilidades narrativas de la obra la convierte en uno de los recursos preferidos de sus autores. Pero el tratamiento de la magia varía en función de las coordenadas ideológicas de su tiempo y las peculiaridades del género, con lo que un examen global es insuficiente para considerarla en profundidad. Patricia Esteban Erlés parte de estos presupuestos para ana-

lizar la magia en los primeros libros del ciclo de *Amadis* ("Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano", pp. 185-199). A través de *Amadis de Gaula*, las *Sergas de Esplandián* y *Florisando* vemos cómo la magia va perdiendo protagonismo en pos de una ideología cristiana y una explicación racional de los sucesos. Mientras que en el *Amadis* Urganda y Arcaláus son símbolos del bien y del mal en un sentido religioso y moral, en las *Sergas* Arcaláus muere y la presencia de Urganda se ve mermada hasta llegar al *Florisando*, donde se niegan los efectos de la magia, considerada entonces algo diabólico.

Susanna Ja Ok Hönig insiste en esta idea en su artículo, centrado en la figura de la maga en los libros de caballerías ("Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías", pp. 283-299). A diferencia de Esteban Erlés, no se basa en un grupo determinado de obras para analizar el fenómeno de la magia sino que hace un estudio general donde volvemos a ver cómo la figura de la maga se diluye progresivamente hasta humanizarse. La cristianización del personaje y la influencia del racionalismo renacentista hacen de la maga una pieza más del espectáculo cortesano. La aparición de la magia queda mermada por el nuevo saber empírico: ahora, cuando triunfa la ideología racionalista, la maravilla se puede explicar mediante los logros de la técnica y las magas pierden su razón de ser si no es para crear espectáculos en la corte.

La profusa aparición de la magia en los libros de caballerías da lugar a otro trabajo, en este caso sobre las construcciones maravillosas ("Lo maravilloso arquitectónico en los libros de caballerías", pp. 383-394). Stefano Neri observa la aparición de dichas construcciones en las ocasiones más relevantes del discurso narrativo, ya que siempre se asocian a un momento de ascenso o reconocimiento del héroe. Las construcciones maravillosas aparecen descritas con todo lujo de detalle frente a las reales, que son un simple marco para el desarrollo de la acción. Neri divide el acceso a la arquitectura en dos partes: la frontera y el centro. La frontera es el umbral entre la realidad y el espacio mágico al que el héroe está a punto de acceder. El lugar maravilloso adopta las formas de caverna o castillo, si bien al adentrarse en él la distinción entre el interior y el exterior se elimina. El centro es un lugar en el que las coordenadas temporales pierden su sentido y los personajes quedan sumidos en una especie de limbo. Cuando el héroe sale de la arquitectura maravillosa, acusa este desfase espacio-temporal. Al final, estas construcciones acaban destruyéndose o sometiéndose a las normas de la caballería.

Los elementos paratextuales son de gran importancia para ayudarnos a comprender una obra. Un claro ejemplo lo constituye el

Claribalte, uno de los libros de caballerías impresos en Valencia en el siglo XVI. La riqueza de sus materiales paratextuales es examinada con minuciosidad por Marta Haro ("El *Claribalte* en la imprenta valenciana", pp. 249-281), que recorre la portada, el prólogo, los preliminares, la disposición textual y los grabados; este último punto es de enorme interés, ya que existió una estrecha vinculación entre el texto y la imagen, analizada por Haro en este artículo. El estudio de dicha relación se efectúa según la mayor o menor correspondencia entre el grabado y el contenido del capítulo y se estructura según la temática de las ilustraciones. Este aspecto constituye una singularidad del libro, ya que exceptuando la portada, es escasa la decoración en las obras caballerescas. Otras peculiaridades son su inusual portada con escudo heráldico y su menor extensión respecto al resto de libros de caballerías.

Muy relacionado con la conexión entre texto e imagen se encuentra el trabajo de Rafael Beltrán, de carácter interdisciplinar ("Invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo", pp. 59-93). Beltrán subraya la aparición de ciertos símbolos del rey Alfonso el Magnánimo en *Tirant lo Blanc*. Las invenciones poéticas que aparecen en la obra de Joanot Martorell y Martí Joan de Galba ponen de manifiesto el entorno cortesano que sus autores debieron conocer. En el *Tirant* aparecen las divisas personales del rey: el mijo, el "siti perillós" y el libro abierto, tres emblemas que el Magnánimo utilizó en la cerámica que decoraba su palacio y con los que quería transmitir la importancia de su figura. De esta forma, el mijo simboliza la abundancia del buen gobernante; el "siti perillós" la obsesión por la conquista de Nápoles, asimilada con la búsqueda del Santo Grial y el sillón de la Mesa Redonda que debía ocupar quien llevase a cabo esta tarea; y por último, el libro abierto es símbolo de la inquietud cultural del monarca. En el *Tirant*, el mijo aparece en la ropa del protagonista, el "siti perillós" se asocia a la prueba de Tirant de acceder al "lugar vedado" de Carmesina, y el libro abierto sería el propio libro de caballerías. Esta relación lleva a Beltrán a reflexionar sobre la importancia de los trabajos interdisciplinares, en este caso sobre literatura y cerámica, ya que son formas de expresión artística que consideradas conjuntamente pueden aportar novedosos puntos de vista.

El estudio de los motivos y temas en la literatura caballerescas es otro de los aspectos destacados por Alvar, que llama la atención sobre la parcialidad que dibujan los trabajos dedicados a motivos en una sola obra o ciclo. En sintonía con la orientación que proponen encontramos estudios sobre índices de motivos caballerescos,

tanto en los libros de caballerías como en las historias caballerescas breves.

Ana Carmen Bueno Serrano ("Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)", pp. 95-113) reflexiona sobre los presupuestos teóricos para la elaboración de un índice de motivos caballerescos, señalando la dificultad para hacerlo debido a la falta de unos criterios homogéneos y de una metodología que aúne teoría y práctica, aspecto clave para elaboración de su índice. Como punto de partida, toma el *Motif-Index* de Thompson, índice de motivos folclóricos en el que se manejan gran cantidad de fuentes literarias. El problema de dicho índice es que hay capítulos muy ricos folclóricamente y otros que no lo son y, además, la función de un mismo motivo puede variar en distintos capítulos. Por tanto, Bueno Serrano utiliza la obra de Thompson por ser pionera en la elaboración de índices de motivos y por la cantidad de fuentes de las que se vale, aspectos que valora pero que no satisfacen las necesidades de un índice de motivos caballerescos, para el que parte del concepto de motivo propuesto por Cacho Blecua: el motivo es una unidad narrativa de contenido, lo que lo diferencia de la fórmula; es recurrente, debe aparecer más de tres veces para considerarse como tal, evitando así su carácter casual; es una unidad predicativa, lo que excluye de su definición los personajes, lugares, etc. Pero el motivo es también una unidad sintáctica que puede establecer relaciones con otros motivos y, entre ellos, hay distintos tipos y jerarquías.

Karla Xiomara Luna Mariscal, por su parte, realiza un índice de motivos de las historias caballerescas breves ("Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio", pp. 347-359). Los objetivos de este índice son facilitar los análisis intratextuales e intertextuales, establecer unos modelos narrativos propios y ayudar a la localización de motivos en las obras. Luna Mariscal advierte de las dificultades para realizar un índice de motivos de las historias caballerescas breves, ya que el género no se diferenció de forma clara de los libros de caballerías hasta la publicación de la bibliografía de Eisenberg (1979). Desde un punto de vista externo, este género editorial tuvo una imagen bien conocida por los lectores, caracterizándose por su brevedad y por la frecuente anonimia. Desde un punto de vista interno, se destaca la condensación de motivos folclóricos a la que obliga la brevedad de estas obras. Sin duda, este índice y el de Bueno Serrano servirán para encontrar puntos en común entre las historias caballerescas y los libros de caballerías.

Prosiguiendo con los motivos y temas caballerescos, Jesús Duce García ("El derecho civil en el *Valerían de Hungría*", pp. 171-184)

llama la atención sobre una novedad temática en la literatura caballeresca: la aparición del derecho civil en el *Valeríam de Hungría*, donde queda de manifiesto la profesión de notario de su autor, Dionís Clemente. Esta materia aparece fundamentalmente en los casos testamentarios de nobles y reyes y en las sucesiones reales. En todos los documentos que, como los citados, necesitan la autorización notarial se reflejan las fórmulas y el vocabulario especializado que Clemente conocía a la perfección.

El examen de las traducciones y las fuentes literarias es apuntado también por Alvar en su estado de la cuestión, y no faltan en este volumen trabajos dedicados a este aspecto. El de Folke Gernert ("El *contrafactum* del credo en el *Morgante* de Luigi Pulci y en la traducción castellana de Jerónimo Aunés", pp. 201-232) examina la traducción castellana de Jerónimo Aunés del *Morgante* de Pulci. La versión del valenciano demuestra que éste conocía la tradición de los *contrafacta* de los textos litúrgicos y bíblicos, en los que existía una intención satírica; de ahí que, mientras suprime las referencias a la fe cristiana que aparecen en el texto italiano no altera ni en un ápice el credo de Margutte, con una clara intención burlesca según Gernert. En definitiva, Aunés distinguía perfectamente entre la crítica contra la religión y estos *contrafacta* de intención paródica.

En cuanto a los estudios sobre las fuentes literarias, Paloma Gracia ("Los *Merlines* castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlin* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca", pp. 233-248) examina las versiones castellanas del *Merlín* y destaca las similitudes entre ellas: la tendencia a abreviar y la división del texto en epígrafes nos dan las claves de la primitiva traducción castellana y la diferencian de los testimonios franceses conservados. Gracia se centra en la *Estoria de Merlin*, conservada en la Biblioteca Universitaria de Salamanca. Las fuentes de este texto nos descubren que su autor quiso hacer una lectura moral de la leyenda, de ahí que hiciese una selección de fuentes en las que la temática religiosa tuviese un mayor relieve.

Otro estudio basado en las fuentes literarias para dilucidar la utilización de las mismas como modelo es el llevado a cabo por Emilio José Sales Dasí, que analiza las continuaciones ortodoxas del *Amadís de Gaula* ("La imitación en las continuaciones ortodoxas del *Amadís de Gaula*. I. Los episodios amorosos", pp. 395-417). Se basa en las obras de Feliciano de Silva y en el *Silves de la Selva*, de Pedro de Luján, en las que está presente la imitación de las obras de Montalvo con independencia de los presupuestos ideológicos que el iniciador del ciclo imprimió en ellas —aspecto que las diferencia de las continuaciones heterodoxas, al servicio de una

lección moral y religiosa—. Sales Dasí se centra en la figura de la dama que, enamorada del héroe y sabiéndose no correspondida, acepta vivir a su servicio y mantiene su castidad, rechazando el matrimonio y adoptando el papel de celestina en la relación de su amado con la finalidad de estar cerca de él. Este personaje aparece por primera vez en las *Sergas* y volverá a hacer acto de presencia en el *Lisuarte*, en el *Amadis de Grecia* y en la *Tercera parte de Florisel de Niquea*. En un primer momento, la imitación es una mera copia de un episodio que al autor le ha parecido interesante o divertido. Más adelante, la imitación no es un simple traslado del modelo amadisiano, ya que aunque se toma como punto de partida, la historia da lugar a sucesos originales. Dos ideas interesantes destacadas por Sales Dasí son la concepción de imitación en los Siglos de Oro —que no se entiende como plagio sino como un intento de superación del modelo—, y la funcionalidad de imitar modelos conocidos como recurso para el autor y con una finalidad comercial, ya que el éxito está asegurado al partir de modelos conocidos.

Para finalizar, y como no podía ser de otro modo, no faltan en este volumen los estudios sobre el *Quijote*. José Manuel Lucía Megías (“Los libros de caballerías en las primeras manifestaciones populares del *Quijote*”, pp. 319-345) analiza la presencia del hidalgo manchego en las representaciones populares de principios del siglo XVII, donde aparece junto a otros de sus admirados héroes caballerescos. El éxito de la obra, pues, más allá de las tempranas ediciones y traducciones a las que dio lugar, se nos hace patente en las fiestas y conmemoraciones de carácter popular, donde se nos muestra cómo triunfa don Quijote como héroe caballeresco en el imaginario colectivo. Este hecho viene a constatar la teoría de Lucía Megías, que considera el *Quijote* un libro de caballerías que se sitúa en la vertiente narrativa de entretenimiento iniciada por Feliciano de Silva, visión radicalmente opuesta a la de la crítica cervantina, que tradicionalmente ha postulado que el *Quijote* acabó con el género caballeresco. Según Lucía Megías, el humor es el elemento fundamental del *Quijote*, como pone de manifiesto también Bernhard König al examinar la parodia burlesca y la imitación en la obra cervantina (“Parodia e imitación burlesca en la Primera parte del *Quijote* (a la luz de algunos precedentes en Italia, Francia y España)”, pp. 301-317). Don Quijote convierte su vida en una imitación de sus héroes y, en esta parodia del hidalgo, Cervantes utiliza el humor como recurso fundamental. La diferencia entre estas obras que le sirven de modelo para imitar y el propio *Quijote* es que Cervantes sí que cita sus fuentes. Esto es posible, según König, por la posición que le proporciona el hecho de que quien

tiene la voluntad de imitar a sus héroes es el protagonista y no el autor.

Los libros de caballerías salvados de las llamas han sido objeto de atención por parte de la crítica. En este caso, M^a Carmen Marín Pina ("*Palmerin de Inglaterra* se lleva la palma: a propósito del juicio cervantino", pp. 361-381) se acerca al *Palmerin de Inglaterra* para demostrar que esta obra era conocida por Cervantes. El cura cervantino la alaba y queda patente que el autor alcaláino había oído el rumor que durante mucho tiempo circuló y que atribuía la autoría del libro a un rey portugués. Marín Pina se detiene en los dos aspectos que se valoran del *Palmerin* en el *Quijote*: la *inventio* de la aventura del castillo de Miraguarda, donde queda puesta de relieve su magnífica estructura, y la *elocutio*, el estilo cortesano y claro. La penitencia amorosa de don Quijote y el paso de armas con los mercaderes son algunos de los paralelismos que nos permiten afirmar que Cervantes había leído atentamente este libro de caballerías.

Por último, Luzdivina Cuesta Torre analiza a los magos antagonistas del *Quijote* ("Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores (El mago como antagonista del héroe caballeresco)", pp. 141-169). El encantador es perfilado con claros rasgos negativos por su actitud contra el hidalgo manchego, deshaciendo sus hazañas o haciendo desaparecer su biblioteca. Pero esta figura masculina y antagonista no se nos muestra como tal en los libros de caballerías. Muy al contrario, la mayoría de magos que aparecen son de género femenino, a diferencia de los elegidos por Cervantes, Arcaláus y Fristón, magos antagonistas de *Amadís de Gaula* y *Belianís de Grecia*, los únicos llamados por su nombre, sacados de dos obras admiradas por él y salvadas del escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano. Por otra parte, el mago agresor no cobra tanto protagonismo en los libros de caballerías como el auxiliar. En conclusión, Cervantes justifica mediante la aparición de los magos la visión de don Quijote frente a la de Sancho, si bien en la elección de estos malos encantadores se desmarca de la habitual utilización de magos auxiliares en los libros de caballerías.

En definitiva, la variedad de estudios que se dan cita en esta magnífica obra son una buena prueba de la riqueza de los estudios caballerescos en los últimos años y nos invitan a seguir profundizando en el conocimiento de un género literario de extraordinaria importancia, tanto dentro como fuera de las prensas, en el Siglo de Oro.