

del lector y la del oyente), o al estudio de los librerros e impresores y la relación entre éstos y la difusión de las obras.

Hay que destacar también el interés por el género que están tomando nuevos investigadores. Muchos son los que dedican sus tesis doctorales a la edición de obras de caballerías castellanas, la mayoría de ellas inéditas. Como muchas de estas ediciones se encuentran aún en preparación, es previsible que en los próximos años nos sorprendan nuevas conclusiones sobre el género caballeresco desprendidas de estos textos inéditos. Afortunadamente se dejan atrás los años en los que se ha definido todo un género literario a partir del análisis de unas pocas de sus obras. La heterogeneidad de los libros de caballerías ha sido comprendida por los nuevos investigadores y tomada como punto de partida. Podemos sacar en conclusión que, a pesar de las carencias que durante muchos años ha sufrido todo el género, con los nuevos enfoques y la adición de nuevos investigadores, y gracias al estudio de obras hasta ahora casi ignoradas, y al descubrimiento de otras, el panorama de la crítica de los libros de caballerías castellanos se enriquece, empezando a tomar auge. Podemos insertar la *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* dentro del marco del creciente interés por este género literario.

M<sup>ra</sup> del Mar Rodríguez Alemán

Universidad de Alcalá/Becaria de Caja Madrid

José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

El Centro de Estudios Cervantinos radicado en Alcalá de Henares lleva ya varios años desarrollando un ambicioso proyecto de recuperación y edición del vasto y —hasta aproximadamente 1990, en que Avallé-Arce y Cacho Blecua rompen el *maleficio*— semiabandonado género narrativo de los libros de caballerías, un *corpus* de más de medio centenar de obras que forman el entramado que proporcionó la razón de ser del *Quijote* cervantino como obra integrante de una “comunidad textual” en trance de exploración de nuevas vías de supervivencia en el contexto de la contradictoria dinámica social española de hacia 1600.

A las dos colecciones en que se sustenta el proyecto —“Los libros de Rocinante”, en que se editan los textos, y las “Guías de lectura caballescra” que los complementan— se agrega ahora esta *Antología*, que puede muy bien oficial de introducción al conjunto librocaballeresco, a su variedad de propuestas parciales en el marco de una fidelidad de larga duración a unas pautas macro-estructurales e ideológicas que son de esperar en lo que, quizás como ningún otro tipo de discurso narrativo del siglo XVI, se configura como auténtica literatura de género.

El libro canaliza este hipotético primer acercamiento del lector a la serie literaria de los libros de caballerías a través de la selección, para cada uno de los textos hoy conservados, tanto impresos como manuscritos —y sin olvidar algún que otro testimonio fragmentario—, de diversos pasajes, de extensión muy variable, representativos tanto del modelo ideal del género como de la individualidad, no siempre inmediatamente perceptible, de cada libro concreto del *corpus* antologado. Dichos pasajes, encabezados por una breve anotación bibliográfica en la que se da cuenta de sus ediciones antiguas y modernas, así como de algún estudio representativo sobre el texto en cuestión, han sido encomendados a un equipo de veintiocho investigadores, mayoritariamente españoles, entre los que se encuentra el propio coordinador de la obra y alguno de los especialistas más conocidos en el mundo de los estudios librocaballerescos, como Juan Manuel Cacho Blecua, Lilia F. de Orduna o Carlos Alvar. Las inevitables diferencias en los criterios de selección textual que conlleva un elenco tan amplio de colaboradores se compensan por la abundancia numérica de las obras, de

modo que el conjunto ofrece al lector un utilísimo repertorio en el que aquilatar la variedad estilística, ideológica y de invención del género. Puede valer como ejemplo de la primera el contraste entre la fluida sencillez del *Palmerín de Olivia* y la retórica alambicada que le ganó a Feliciano de Silva el aprecio del público contemporáneo; y como botón de muestra de la diversidad ideológica —siempre relativa, y pronto neutralizada— con que se inauguran tales relatos basta leer las palabras con que en el *Florisando* se prohíbe por ley la caballería andante, nada menos.

En cuanto a la *inventio*, la antología da cumplida cuenta del habitual repertorio de personajes, escenas o motivos del género, en buena medida heredados de su antecesor el *roman courtois* medieval. Así, se hallan bien representados entre los primeros los paladines, damas, reyes, magos de ambos sexos, enanos, jayanes y monstruos de rigor; pero también hallamos ejemplos de personajes menos típicos: profesionales de la guerra (Frاندalo, *Sergas de Esplandián*), amazonas exóticas y doncellas guerreras aristescas que centellean, aquí y allá, en tantísimos libros caballerescos, o parodias bufonescas de caballeros (Fraudador, *Florisel III*; Radiarte, *Clarián I, 2*) y damas (Remondina, *Florambel III*).

Todos ellos protagonizan una panoplia de escenas que ilustran para el lector toda una serie de pautas características: nacimiento problemático del héroe y señales corporales que lo singularizan, investidura de armas, anagnórisis, amplia variedad de combates individuales y colectivos, pruebas de amor y valor caballeresco —con su consiguiente galardón— en castillos y otros escenarios encantados, encuentros amorosos, petición de *done*s, etc. A ellas se agregan, de nuevo, numerosos ejemplos que muestran la adaptación de la herencia bajomedieval al nuevo planteamiento que rige el imaginario caballeresco en el siglo XVI: aparecen, así, pasajes que reflejan la guerra real, bien de masas, bien de guerrillas, con su valoración de la estrategia y las tácticas de sorpresa (*Sergas*), o la utilidad de la artillería (*Floriseo*) y la infantería armada de ballestas o espingardas (*Florisando*). O se enriquece el tratamiento de lo amoroso, habitualmente cercano al de los libros sentimentales, con un erotismo vital (Feliciano de Silva; *Filorante*) y a veces equivoco (*Platir*), italianizante y con ciertos matices de humor. Las bromas y los donaires de la conversación cortesana, así como las fiestas y juegos caballerescos —complemento de los torneos, de secular tradición literaria—, aparecen en otros muchos textos; el universo descomprometido que representan, como orientación dominante del género, alcanza su más cumplida expresión en la metamorfosis de los magos en maestros de teatralidad cortesana (*Clarián III*), recientemente estudiada de forma modélica por Anna Bognolo.

Las muestras de caballeros que endosan disfraces impropios para el *decorum* (*Prima-león*), recurso de lejana raíz tristaniana, anticipan, en cierto modo, la aparición de lo pastoril (Feliciano de Silva; *Espejo de príncipes y caballeros II*), que ejemplifica uno de los rasgos característicos del género: su capacidad, palpable desde su aprovechamiento fundacional de la materia narrativa sentimental (*Amadís*), para absorber todo tipo de materiales literarios. Plasticidad discursiva responsable, por ejemplo, de la aparición frecuente de carteles de desafío, cartas de amor o poesías, y hasta de alardes de erudición (*Mexiano de la Esperanza*) o de ejemplaridad heroica clasicista (*Polindo*; *Lidamarte de Armenia*), pero que también permite llegar al extremo de exhibir deliberadamente —sin que los autores sean necesariamente de la cuerda moralista— todo un abanico de valores anticaballerescos: rechazo de la caballería andante (*Florisando*), abierta misoginia (*Florindo*), muertes domésticas, por enfermedad, del héroe (segundo *Lisuarte de Grecia*; *Guarino Mezquino*), acercamiento realista al tema del cautiverio norteafricano (*Lepolemo*), y hasta el disonante asesinato de una mujer (*Espejo de príncipes y caballeros II*), que trae involuntariamente a la memoria del lector el clima de violencia sangrienta que empaña el mundo idílico de la casi contemporánea *Galatea* cervantina.

No se olvida tampoco la antología de dejar constancia del variado muestrario de prólogos que abren los libros de caballerías; contrástese tan sólo el seco moralismo del de *Florisando* con la elegancia reivindicativa del de *Belianis III*. Y hay también ejemplos del recurso, canónico en el género aunque heredado de épocas anteriores, al marco pseudocronístico construido mediante los motivos del “manuscrito encontrado” y los “antiguos autores”, naturalmente ficticios todos ellos. Entre estos últimos poseen, por cierto, notable relieve las mujeres (*Félixmagno*; *Florambel III*), haciendo justicia a un género que se contaba entre los predilectos de las lectoras, alguna de las cuales, además, dejó con la pluma constancia de sus propios gustos en la materia, como podemos comprobar leyendo los pasajes seleccionados del *Cristalián de España* de Beatriz Bernal.

El orden de los libros antologados se ajusta al alfabético, si bien en los casos en que las obras han constituido series de partes sucesivas (*Amadises*, *Clarianes*, *Palmerines*, etc.),

tales familias narrativas se insertan al completo a continuación de su texto germinal. Se sigue, pues, la disposición consagrada por la fundamental bibliografía de Eisenberg y Marin Pina, obra complementaria de la que reseñamos para todo acercamiento inicial al conjunto de los libros de caballerías.

La *Antología* cuenta asimismo con dos apéndices. El primero incluye fragmentos de las obras que, pertenecientes a la materia de Bretaña medieval, siguieron leyéndose, manuscritas e impresas, más allá de 1500: los Merlines, Lanzarotes y Tristanes cuya recepción, además, se asimilaba a la de los libros de caballerías, como muestra su pertenencia a un mismo "género editorial". La consideración de este último aspecto justifica la exclusión de las historias caballerescas breves —los *Clamades*, *Partinuplés*, etc.— pero, a la vez, me lleva a discrepar de la decisión de no incluir en el libro ningún pasaje de la edición de 1512 del *Libro del caballero Çifar*, cuyo maquillaje genérico a manos de los Cromberger ha estudiado Cacho Blecua y que, a pesar de su rareza literaria y su consiguiente poco éxito, podría haber hallado un hueco en este primer apéndice de la antología atendiendo también a su participación relativa del universo *bretón* que se ofrece en herencia a la Edad Moderna. En este sentido, el *Çifar* no andaría muy lejos del *Tirante* de 1511, que sí se incluye —y en el *corpus* principal de textos— junto a otras obras de origen no castellano que plantean menos problemas de clasificación porque, o bien se trata de auténticos libros de caballerías (*Palmerín de Inglaterra*), o bien han pasado por un proceso deconstructivo que los ha llevado a reconfigurarse según lo moldes propios del género (*Espejo de caballerías*).

En el segundo apéndice se recogen los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* manuscrito que circulaba en los primeros decenios del siglo XV. Cierran el libro diez páginas de bibliografía selecta. Sólo se echa en falta un índice de las materias representadas en los fragmentos antologados, carencia fácilmente subsanable en futuras reediciones de la obra.

El volumen se presenta con el formato, calidad de papel y muy legibles tipos de imprenta habituales en las ya citadas colecciones caballerescas del CEC, e incluye la cuidada reproducción de las ilustraciones de portada de algunos libros de caballerías como apertura de sus distintas secciones.

Carlos Sainz de la Maza  
Universidad Complutense de Madrid

Nicasio Salvador Miguel (ed.), *Debate entre un cristiano y un judío. Un texto del siglo XIII*, Ávila, Caja de Ahorros de Ávila, 2000.

El *Debate entre un cristiano y un judío*, o *Disputa entre un cristiano y un judío*, ocupa, aunque incompleto, treinta y seis líneas del folio 22v del códice escorialense g-IV-30.

La obra fue transcrita paleográficamente por Américo Castro en 1914 y fechada por el estudioso, de acuerdo con la letra del manuscrito y con cuestiones ortográficas, en la primera mitad del siglo XIII. Asimismo, consideró que se trataba de "una obrita de carácter popular, en que un judío renegado —tal parece ser el autor, por los conocimientos judaicos que demuestra— ha recogido los tópicos que los cristianos esgrimían contra los israelitas, y más atento al efecto satírico que al contenido de sus argumentos, ha lanzado su malevolencia contra un adversario real o fingido".<sup>1</sup> Estas apreciaciones se han ido perpetuando en la mayoría de las Historias de la Literatura que han citado la obra como un ejemplo de debate en prosa en el ámbito de la literatura religiosa del siglo XIII. En las últimas décadas, el *Debate entre un cristiano y un judío*, ha merecido mayor atención por parte de la crítica: análisis lingüísticos a cargo de Gaudioso Giménez Resano (1981) y Antonio Salvador Plans (1989) inciden en la importancia de la obra como texto temprano en prosa, centrandose su

<sup>1</sup> Américo Castro, "Disputa entre un cristiano y un judío", *Revista de Filología Española*, 1 (1914), pp. 173-80, cita p. 175.