

Historia teutónica (que no ha podido identificarse) y la obra de Alonso de Cartagena. Concluye su estudio con un apéndice en el que detalla las anomalías que encuentra en la última sección de la *Valeriana*.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

AURELIO GONZÁLEZ y AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*. El Colegio de México, México, 2009; 336 pp.

Este volumen colectivo tuvo su origen en un coloquio celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México a finales del mes de marzo de 2008, como celebración de los 500 años de la publicación del *Amadís de Gaula*. El libro, que recoge trabajos de importantes investigadores (algunos de ellos reconocidos como los máximos especialistas en el *Amadís* y en el género de las caballerías), reafirma la existencia en México de un espacio académico de alto nivel en el ámbito de los estudios medievales hispánicos. Se presenta, inicialmente, una serie de trabajos centrados en el *Amadís* y a continuación los que tienen que ver con otras novelas como el *Lisuarte de Grecia*, el *Espejo de príncipes y caballeros*, *Arderique*, el *Baladro del sabio Merlín*, *Tirant lo Blanc*, el *Cristalián de España* y *El Claribalte*, que se organizan de acuerdo con la siguiente tabla de contenidos: José Manuel Lucía Megías, “Otro modo de leer los libros de caballerías: el ejemplo editorial de la ciudad de Sevilla”, pp. 13-53; Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción a los gestos afectivos y cortesés en el *Amadís de Gaula*”, pp. 55-93; Lilian von der Walde Moheno, “Representación retórica de la emoción (capítulo XX, *Amadís de Gaula*)”, pp. 95-108; Mariapia Lamberti, “De ínsulas en el 500 aniversario de la publicación del *Amadís de Gaula*”, pp. 109-120; Lucila Lobato Osorio, “El auxilio a Oriana desheredada, la más relevante de todas las aventuras en el *Amadís de Gaula* para Rodríguez de Montalvo”, pp. 121-137; Aurelio González, “*Amadís*: romances y caballeros”, pp. 139-153; Rodrigo Bazán Bonfil, “*Amadís de cordel*: adecuación estética y cambio de soporte”, pp. 155-180; Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “El motivo del caballero seductor en *Amadís de Gaula* y *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva”, pp. 181-197; Axayácatl Campos García Rojas, “«Después que por muerte de todos era juzgada»: muerte aparente y anhelo de inmortalidad en los libros de caballerías hispánicos”, pp. 199-223; Rosalba Lendo, “El relato del Caballero de las Dos Espadas en el *Baladro del sabio Merlín*”, pp. 225-240; Rafael Beltrán, “Cinco mujeres activas en el *Tirant lo Blanc*: contra el estereotipo de la sumisión amorosa en el libro de

caballerías”, pp. 241-276; María Carmen Marín Pina, “Beatriz Bernal, Nicóstrata y la materia troyana en el *Cristalián de España*”, pp. 277-302; María José Rodilla León, “Troya, Roma y Constantinopla en el *Claribalte*”, pp. 303-311.

José Manuel Lucía Megías plantea una nueva mirada sobre la difusión y el éxito de los libros de caballerías, por medio de una “lectura editorial” que permite un acercamiento a los textos a partir del análisis de sus ediciones. Se debe dar prioridad a la figura del librero o del mercader de libros frente al impresor, dado que el librero es el último responsable de la selección de los textos que se van a imprimir. De ahí que el investigador destaque la importancia de los libreros frente al dato bibliográfico del impresor, hasta ahora el más repetido y difundido. La base de esta “lectura editorial” está en el principio de la especialización de contenidos en los diferentes talleres y ciudades a lo largo del siglo XVI. La figura del librero (y del mercader) y los inventarios de sus librerías permiten un doble acercamiento a la lectura de los textos caballerescos. Por un lado, su aparición en los inventarios permite un acercamiento a los intereses del momento. Por otro lado, la participación de los libreros y mercaderes de libros puede jugar un papel trascendental en un momento previo a la difusión: el impulso de determinadas obras y ciclos e, incluso, la petición de escritura de nuevas obras caballerescas, para así ofrecer un producto comercial que demanda el lector. Sevilla fue la ciudad en la que más impresiones caballerescas se realizaron en la Península Ibérica, hasta un total de 78. El resto de los talleres castellanos, aragoneses y navarros suman un total de 92 ediciones diferentes. De las 78 ediciones de libros de caballerías que se imprimen en esta ciudad, 58 saldrán de los talleres de la familia de los Cromberger y de Juan Varela de Salamanca, casi 75% del total. Y el (casi) monopolio en la edición caballeresca lo encontramos también en las ediciones de las historias caballerescas breves. El autor incluye como apéndice unas utilísimas tablas de las ediciones sevillanas de libros de caballerías y de historias caballerescas breves.

Del mundo de la edición pasamos al de la expresión de la emoción y su gestualidad. Juan Manuel Cacho Blecua estudia los gestos afectivos y corteses en el *Amadís de Gaula* como resortes paraverbales que conscientemente acentuó y actualizó Montalvo, en consonancia con corrientes literarias como la ficción sentimental o la lírica de cancioneros. En su aproximación, se centra particularmente en el examen de los besos (mecanismo cortesano que muestra las interrelaciones de los personajes), para después estudiar el control y la exteriorización de las emociones mediante las expresiones gestuales, que los personajes a veces ni siquiera llegan a dominar, pero que en otras ocasiones ocultan, subvierten e incluso emplean de forma fingida. En el *Amadís*, los gestos matizan los perfiles de los personajes, aclaran sus relaciones personales, señalan las jerarquías sociales, familiares y morales,

muestran los sentimientos, la cortesía y el dominio del cuerpo, y potencian ciertos símbolos, acentuando, a veces, el valor estético e individual de la obra. Entre los distintos tipos de besos estudiados destacan los besos ceremoniales (el besamanos señorial) y los besos afectivos. El autor analiza, asimismo, la gestualidad amorosa, el control de los gestos (los distintos códigos retóricos con los que se expresa la intensidad del dolor) y el descontrol que implican las lágrimas amorosas del caballero. Además, señala cómo los besamanos son menos empleados en los estratos más primitivos de la obra, mientras que, por el contrario, se intensifica su uso en los más recientes. A esto hay que añadir una mayor complejidad de las ceremonias, especialmente perceptibles en las respuestas gestuales de las personas besadas, indicio de una creciente preocupación por las formas de cortesía, por medio de las cuales Rodríguez de Montalvo logró ciertos hallazgos narrativos.

También Lilian von der Walde Moheno estudia los recursos retóricos, mediante los cuales Montalvo expresa la emoción de los personajes, pero esta vez en función de la presentación de pasajes teatralizados, técnica frecuente del autor medinés. La estudiosa analiza recursos como la determinación “escenográfica” (con marcas de espacio y objetos), la especificación de desplazamientos y otros movimientos “escénicos”, la descripción del físico, los gestos y la indumentaria de los personajes, y el empleo del discurso directo. Ejemplifica algunos de estos “expedientes de dramatización” en el capítulo XX, en el que Oriana se entera de la muerte de Amadís. En este análisis de la “narratio de representación”, elaborado por Montalvo, destaca la gestualidad, particularmente la expresión del dolor. La autora estudia los mecanismos retóricos mediante los cuales la voz narrativa, en la que recaen todas las especificaciones de la gestualidad y del movimiento por las que se crea la idea de espectáculo observado, se asocia subliminalmente con la del lector o intérprete del discurso. Destaca la *hypotyposis* o *enargeia* como figura retórica esencial en este segmento y recurso básico para dar viveza e intensidad a las acciones, así como para componer su sentido.

Con el artículo de Mariapia Lamberti nos adentramos en el estudio de las islas, que se multiplican en la literatura, caballeresca o no, como teatro de las aventuras más extraordinarias. Lamberti señala lo que éstas deben a las islas que aparecen en el *Amadís* y en qué se diferencian. Forman parte de su estudio: la Ínsula Firme del *Amadís de Gaula*; la Isla de Alcina del *Orlando Furioso*; Barataria, la ínsula que desde el capítulo VII de la Primera parte Don Quijote promete a Sancho en gobierno; dos islas políticas que no hospedan gigantes, sino ejemplos soñados de buen gobierno: Utopía, de Tomás Moro y la Città del Sole, de Tommaso Campanella. Termina este análisis con la tierra imaginaria de Curvaldia y las aventuras de Torrismondo de Italo Calvino. Y de las islas pasamos al estudio de la figura del caballero con el traba-

jo de Lucila Lobato Osorio, quien repasa los elementos que caracterizan al caballero, según la reelaboración de Rodríguez de Montalvo (el deber de ayudar a las doncellas en apuros, la definición de afrenta y el anhelo de honra y fama), y propone, a partir de estos elementos, que para el medinés el auxilio a Oriana en su desheredamiento es la aventura más importante de la obra y el remate exitoso de la labor caballeresca de Amadís. La autora pone especial atención a la caracterización de Oriana en este episodio, señalando, como posible motivación de las modificaciones realizadas al personaje, la identificación con la reina Isabel.

Con los estudios de Aurelio González y Rodrigo Bazán Bonfil pasamos al ámbito de las resonancias caballerescas en otros géneros: el teatro y, particularmente, el Romancero. Aurelio González estudia la descendencia del *Amadís* y el mundo caballeresco en el Romancero. Los romances y las novelas de caballerías tienen una vida paralela y contemporánea en el gusto de los lectores y escuchas del ámbito hispánico recién expandido a fines del siglo xv. La tradición caballeresca permea, tanto el Romancero viejo como el nuevo; primero, con los romances de la materia de Francia, las historias de Carlomagno y sus Pares (las crónicas bretonas dieron un resultado caballeresco menor, pues son muy escasos los romances de Lanzarote y de Tristán); posteriormente, con la rica tradición romancesca derivada de los poemas italianos, en especial de la explosión ariostesca. El autor analiza algunos romances directamente derivados del *Amadís* (“En la selva está Amadís”, “Después que el esforzado”, “Era un hermoso vergel de flores”, “Amadís el muy famoso hijo del buen rey de Gaula”) y algunos surgidos a la sombra del impacto de la novela de Garci Rodríguez y la fuerza del gusto por la novelas de caballerías (*Floriseo y la reina de Bohemia*, de Andrés Ortiz; *Don Duardos y Flérida*, de Gil Vicente, “Historia de las grandes aventuras del cauallero del Phebo”, en “Treze Romances muy graciosos”). Lo que nos muestran claramente estos romances “es que este mundo de caballeros andantes, tal vez visto ya con una actitud nostálgica de un mundo rebasado, configuró un imaginario cultural colectivo de caballeros que no estuvo ausente de las grandes formas de cultura popular y tradicional como el Romancero” (p. 153). Por su parte, Rodrigo Bazán Bonfil examina los romances de asunto amadisiano difundidos en pliegos sueltos. Analiza los procesos de transformación del libro al pliego, transformación que implica una serie de cambios más profundos que la mera transcripción y el consecuente abaratamiento del acceso al texto, ya que el propio cambio de soporte inscribe las nuevas versiones del *Amadís* en un circuito cultural ajeno, con la consecuente utilización de otra serie de valores estéticos. Además, ofrece una explicación diacrónica de estos romances a partir, entre otros elementos, de los cambios estéticos que aparecen en ellos. Propone con base en este análisis un nuevo orden para el corpus, en el que observa diferencias de tratamien-

to para la materia amadisiana: los primeros romances (cerca de 1516: *En la selva está Amadís, ... de lágrimas de sus ojos; Después que el muy esforzado / Amadís, que fue de Gaula*), se reducen a presentar el sufrimiento de ausencia y la reconciliación amorosa; los restantes (1560: *En la selva está Amadís... tal vida estaba haciendo; En un hermoso vergel, / de flores todo cercado*), tratan más ampliamente otras aventuras del caballero, que incluso llegan a mezclar.

Con los artículos de Elami Ortiz-Hernán Pupareli y Axayácatl Campos García Rojas entramos al estudio del motivo en el corpus caballeresco. Ortiz-Hernán Pupareli revisa el modelo de caballero mundano, terreno y carnal expresado en el motivo del caballero seductor, destacando el tratamiento humorístico que tiene en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, quien suele reelaborar motivos que se salen del paradigma marcado por Montalvo en el *Amadís*. El caballero seductor tiene dos facetas complementarias: la del caballero galante y la del caballero adúltero que no necesariamente, o no siempre, es seductor. El motivo se encuentra en otros libros de caballerías, pero es en el *Amadís* y en el *Lisuarte* donde los autores lo recrean con mayor imaginación, dándole a su tratamiento una dimensión realista y verosímil, mientras que otros escritores del género caballeresco lo desdibujan o moralizan. Axayácatl Campos García Rojas estudia la función y el simbolismo del motivo de la *muerte aparente* y el anhelo de inmortalidad en algunos episodios del *Arderique*, *El caballero del Febo* y la segunda y tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*. El motivo constituye un poderoso recurso narrativo que utilizaron los autores de la narrativa caballeresca del Renacimiento para generar suspenso, anhelo, imaginación, sorpresa y maravilla en sus obras. Presenta una propuesta de categorización del motivo y sus variantes: 1. Muerte y resucitación (muerte de un personaje y su providencial resucitación); 2. Muerte aparente incierta: nivel narrativo (muerte aparente e incierta de un personaje, que termina siendo clarificada por el narrador en la misma narración); 3. Muerte aparente con vida de encantamiento (un personaje muerto que parece estar aún con vida, pero que en realidad está bajo el efecto de encantamiento que simula este estado incierto); y 4. Muerte aparente suspendida y encantamiento (suspensión de la muerte de un personaje por medio de un encantamiento que, al desaparecer, le permite revivir).

El ámbito de las adaptaciones castellanas del *roman* artúrico está presente en este volumen con el trabajo de Rosalba Lendo, quien analiza la adaptación del relato del Caballero de las Dos Espadas, incluido en la *Suite du Merlin*, en el *Baladro del sabio Merlin* de 1535. De las dos adaptaciones castellanas conocidas de la *Suite du Merlin*, el *Baladro del sabio Merlin* (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535), sólo la segunda conserva el relato completo del Caballero de las Dos Espadas. El hecho de que Burgos haya suprimido este episodio clave de la novela hace suponer

que la versión de 1498 fue concebida como una obra independiente, que no constituía, como el *Baladro* de 1535 y su modelo francés, la *Suite du Merlin*, la primera parte de un ciclo. Concluye que, fuera de la torpe inserción de las aventuras de Baudemagus en un lugar incorrecto, el responsable de la versión que presenta el *Baladro* de 1535 sigue de manera fiel la versión francesa del relato del Caballero de las Dos Espadas y sólo en ciertas ocasiones añade pasajes que dan más claridad al texto o que llenan ciertas lagunas. Estos añadidos, sin embargo, no alteran el sentido del relato, como sí sucede con otros episodios, exclusivos de los *Baladros* o modificados en relación con el original francés. De ahí que el tema central del relato, el de la mala fortuna, dominante en la *Suite du Merlin*, conserve en la versión española toda su complicada esencia.

En cuanto al estudio de los personajes, Rafael Beltrán hace una aportación interesantísima con su análisis de cinco personajes femeninos activos en el *Tirant lo Blanc*, de los que destaca su peligrosa capacidad de seducción. Carmesina, Plazer de mi Vida, la Viuda Reposada, la Emperatriz de Constantinopla y Eliseo están fuera del imaginario sublimado que concibe la fantasía del hombre, pues son mujeres que actúan, positiva o negativamente, a favor o contra el hombre, y que para conseguir sus propósitos, han de enfurecerse, celestinear, traicionar, trastornarse o romper con sus principios de fidelidad. Es el precio de abandonar la sumisión a la que las destina una sociedad y una literatura de hombres. Rafael Beltrán señala los diversos ecos literarios de estas figuras, su función y peculiaridades en el *Tirant*.

Y de otra mujer, esta vez autora de libros de caballerías, nos habla María Carmen Marín Pina, quien analiza magistralmente algunos episodios del *Cristalián* inspirados en la materia troyana y su recreación por Beatriz Bernal, quien da cabida en sus páginas a una mezcla y fusión de tradiciones (*Relox de príncipes*, *Crónica Troyana*, *Las Sergas de Esplandián*, cuentos folclóricos). Bernal demuestra conocer la materia troyana y la explota narrativamente resucitando personajes de la historia e imaginando nuevos episodios en una práctica que después imitarán otros cultivadores del género. Destaca, en primer lugar, el manejo de una fuente distinta. Beatriz Bernal no sigue a Dares o Dicáís, ni a Homero o a Virgilio, las máximas autoridades en la historia troyana, sino a una mujer, Nicóstrata, una autoridad femenina en materia clásica con la que desea identificarse. Dado que en los textos troyanos no figura su nombre, tampoco en los catálogos de mujeres ilustres se recoge su vinculación con las historias de Troya, Beatriz Bernal pudo perfectamente conocer este dato en la obra de Antonio de Guevara, el *Relox de Príncipes*. Con la muerte de Troilo y su posterior comparecencia como aparecido para luchar contra Lindedel, Beatriz Bernal explota el lado más fabuloso de la historia troyana al crear un episodio espectral con el que se acerca a las regiones infernales y con el que

plantea un nuevo tipo de aventura caballeresca, poco explorada hasta entonces en la narrativa caballeresca peninsular, aunque no en la italiana. La incursión de Beatriz Bernal en el mundo de los espíritus, de los muertos redivivos, le descubre un nuevo filón narrativo al mundo de lo sobrenatural y la maravilla, de gran éxito en este género. Al episodio de Troilo se suma, en la misma línea de la materia troyana, la recuperación del tesoro del rey Mida. En estas aventuras, Beatriz Bernal demuestra tener un conocimiento profundo de la historia troyana. Los argumentos, personajes y motivos citados se encuentran en las *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte y en su refundición de finales del xv, en la popular *Crónica Troyana*.

Cierra el libro el estudio de María José Rodilla León, quien analiza tres tópicos del género caballeresco (Troya, Roma, Constantinopla) y contrasta su tratamiento con el paradigma amadisiano. El tratamiento de la materia troyana en *Claribalte* es una derivación del tópico del manuscrito encontrado y un pretexto para justificar la datación de la obra, pero los héroes de la materia troyana no aparecen como seres caballerescos con una segunda existencia. Roma y su fundación cumplen una función importante, ya que en Roma Claribalte establecerá la paz (siguiendo así el paradigma amadisiano). Por último, el tópico de la Corte de Constantinopla se presenta como una etapa para que el caballero cumpla su destino, ordenado por seres mágicos. Lejos de ser una corte con intrigas y juegos amorosos como en *Tirante*, aquí está envuelta en un ambiente maravilloso con astrólogos, nigrománticos y sacerdotisas. Ya no se trata de la amenaza turca, ahora el tópico se ha enriquecido con nuevos ingredientes.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

AURELIO GONZÁLEZ, AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS, KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL y CARLOS RUBIO PACHO (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*. El Colegio de México, México, 2013; 527 pp.

Conmemorar los 500 años de la publicación de una obra literaria da cuenta de la riqueza de nuestra tradición, aun más cuando el *Palmerín de Oliva* (Salamanca, 1511) es una obra generadora que dio origen a una nueva serie, la de “los Palmerines”; reunir a un grupo notable de especialistas nacionales e internacionales para celebrarlo con trabajos académicos es un lujo y es un acierto la edición de los estudios presentados.

Palmerín y sus libros: 500 años es una obra colectiva especializada que contiene un panorama global del ciclo palmeriniano y su con-