

**Jerónimo de Aunés, *Morgante (Libro I)*, ed. de Marta Haro Cortés,
Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, col. Libros de
Rocinante, n.º 29, 2010.**

José Julio Martín Romero
(Universidad de Jaén)

La colección Libros de Rocinante, que inició su andadura allá por 1997, se plantea ofrecer el corpus completo de libros de caballerías castellanos, textos fundamentales para cualquier estudio de la narrativa medieval y áurea, y, por supuesto, para todo aquel que pretenda adentrarse en el *Quijote*. Una de las más recientes aportaciones a la colección es la edición de *Morgante*, llevada a cabo por la profesora Marta Haro.

La materia de Francia —esto es, la temática carolingia— formó pronto parte del universo de los libros de caballerías castellanos; de esta manera, los paladines de Carlomagno fueron percibidos de forma parecida a Lanzarote, Amadís o Palmerín. Esa asunción de la materia carolingia como caballerescas vino de la mano de los textos italianos, fundamentalmente de los poemas caballerescos que tanto éxito tuvieron en Italia ya desde el siglo XV. En España el universo de Carlomagno fue tema de varias obras en verso, muchas veces traducciones de los poemas italianos, que también fueron vertidos en prosa; estas prosificaciones se asimilaron al género de los libros de caballerías en boga en esos años.

Se compusieron dos ciclos sobre la materia de Francia: *Espejo de caballerías* y *Renaldos de Montalbán*; pero también hubo libros de caballerías carolingios que no se insertaban en estos ciclos, como *Guarino Mesquino*, *La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, o el libro que reseñamos, *Morgante*. Actualmente han visto la luz en la colección Libros de Rocinante, el *Baldo* (cuarto libro del ciclo *Renaldos de Montalbán*), y la segunda parte de *Espejo de caballerías*.

El *Morgante* es una adaptación prosificada del poema homónimo de Luigi Pulci. Como es normal en este tipo de adaptaciones, el autor tiende a eliminar aquellos aspectos que pudieran comprometer el espíritu caballeresco, como la burla y la parodia. En la obra se encuentran momentos memorables, como la extensa descripción de la tienda que Luciana regala a Renaldos de Montalbán, descripción que ocupa varias páginas (casi dos capítulos del texto español) y que nos hace pensar en otras descripciones tan conocidas como la de la tienda de Alejandro Magno en el *Libro de Alexandre*, magistralmente estudiada por Cacho Blecua. Tampoco podemos olvidar fragmentos en los que se trasluce la burla irónica del original, a pesar de la tendencia general de la obra

castellana de reducir estos aspectos jocosos que pudieran aligerar la seriedad con que se asumía el mundo caballeresco; entre estos pasajes jocosos destaca el conocido credo gastronómico de Margute; en algunos momentos los caballeros se encuentran en situaciones que a más de un lector le harán recordar lo que tiempo después se podrá leer en el género picaresco, como cuando Renaldos come «como un arlote» (p. 40) y se enfada cuando un pagano

se assentó a par d'él e empeçó a comer de lo que él comía, de la cual cosa mucho despecho tomó Reinaldos, porque comía muy çuziamente echando la cocina por encima de la mesa e por los pechos abaxo, de lo cual mucho asco tomó de verlo. E quando aquella suziedad hazía torcía las cejas e guiñaba los ojos como quien hace burla. (...) Mas el moro no curava de cosa ninguna, sino meter la cabeça en aquel caldero e tornar a hazer mayores porque-rías que de primero. (p. 41)

Estas acciones que provocan el asco del personaje (y del lector) anticipan el mundo de la picaresca y ejemplifican la heterogeneidad de un género proteico y alejado del tópico de uniformidad que hay quien defiende aún hoy. El interés del texto en el ámbito no sólo de los libros de caballerías sino en el de la narrativa áurea resulta innegable, por lo que se ha de saludar la aparición de esta obra en una edición especialmente cuidada de la mano de la profesora Marta Haro, autora asimismo de un sustancioso estudio introductorio.

En el primer apartado de esta introducción se analiza la difusión de los textos italianos de la materia francesa, también denominada carolingia, y se comentan tanto las traducciones en verso como las adaptaciones prosísticas de algunos de ellos, adaptaciones que conforman los ciclos de libros de caballerías conocidos como *Renaldos de Montalbán* y *Espejo de caballerías*. También ofrece en este apartado una cumplida relación de ediciones y ejemplares de los citados ciclos, incluyendo otros libros de caballerías de esta materia no pertenecientes a las mencionadas series caballerescas (*Guarino Mesquino* y *Morgante*).

Asimismo proporciona al lector datos fundamentales sobre la fuente italiana y su autor, Luigi Pulci: su vida al servicio de los Médicis en Florencia o, el papel de su protectora, Lucrecia Tornabuoni —madre de Lorenzo de Médicis—; y su mala relación con otro de los protegidos de esta poderosa familia, el humanista Marsilio Ficino, lo que finalmente hizo que se viera obligado a abandonar Florencia y establecerse en Milán al servicio de Roberto de Sanseverino, bajo cuyo servicio moriría en 1484. Fue durante su estancia en Florencia cuando Pulci, a petición de Lucrecia Tornabuoni, inició la redacción de *Morgante*; aunque la piadosa dama le había encargado una obra que exaltara el triunfo de la fe cristiana frente al enemigo musulmán, el resultado da cabida al humor, la ironía e incluso la parodia de elementos religiosos, entre ellos el mencionado credo de Margute, lo que —como recuerda la profesora Haro— le valió a este autor la consideración de hereje y la consecuente prohibición de ser enterrado en camposanto. La investigadora también comenta las dos etapas de redacción del texto italiano: entre 1461 y 1478, para la composición de la primera parte (hasta el canto XXXIII) y, para los últimos cinco cantos, los años 1478-1483. Estas dos etapas implican dos fuentes distintas: el anónimo *Cantari di Orlando* se utilizó en la primera parte, y, en la segunda, la *Spagna in rima*. La información, completa y exhaustiva, se ofrece de manera clara y ayuda a comprender la génesis de la fuente principal del texto editado.

Merece destacarse el apartado que la editora dedica a las diversas transformaciones que el original italiano experimenta en manos de Jerónimo de Aunés, autor de la adaptación castellana, cuyas palabras dejan clara sus intenciones a la hora de verter a su lengua el texto toscano:

No quiero en esto esrevir cuantos trabajos he sufrido en la traducción de esta obra por aver tomado las sentencias a peso y no las palabras a medida. Y esto porque muchas cosas ay escriptas que suenan bien en la lengua toscana que en la castellana parecen mal. Y por el contrario, bien se puede imaginar que para concertar estos dos estremos que avrá padecido el medio que es el traductor. (p. 3)

El autor indica que ha preferido ser fiel al sentido («las sentencias en peso») y, por ello, no se ha limitado a traducir palabra por palabra («las palabras a medida»), lo que —señala Aunés— implica un mayor trabajo para el traductor. De hecho, como indica la editora, la labor de este escritor se caracteriza más como una tarea de adaptación que como una pura traducción. La profesora Haro ha realizado una pormenorizada comparación entre los dos textos, que se evidencia en una tabla en la que se confronta el argumento de los cantos del poema italiano con los capítulos del libro de caballerías español. El cuidadoso cotejo realizado le permite determinar en detalle el uso que Aunés hace del material original. Establece con claridad las actuaciones del autor español que sintetiza en una serie de puntos: (1) la amplificación de determinadas acciones, (2) de «parlamentos y sentimientos» de los personajes, así como (3) el aumento de elementos religiosos e (4) ideológicos.

Asimismo, comenta cómo Aunés tiende a reducir los elementos irónicos o críticos con el espíritu caballeresco, rasgo frecuente, como indicó Gómez Montero, en las adaptaciones castellanas de poemas caballerescos italianos. De hecho, también se observa en aquellos episodios imitados de estas obras italianas en libros de caballerías no carolingios, como se detecta en algunas partes del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*. Haro indica cómo, en esta misma línea, Aunés introduce intervenciones ejemplares y moralizantes ausentes en la obra de Pulci, y ofrece ejemplos concretos en los que se evidencia esta particular forma de amplificatio frente al original.

Resulta especialmente interesante el agudo análisis que la editora realiza del episodio del viejo de la montaña. La investigadora comenta cómo Jerónimo de Aunés introduce un capítulo de cosecha propia en el que se justifica la profecía de que este personaje acabaría con el Sultán. Haro rastrea la tradición de esos materiales ausentes en el texto de Pulci: el folclore, la *Gesta Romanorum*, la *Leyenda Áurea*, *El caballero Plácidas* (y su fuente francesa) y la historia de Garfín, en *El caballero Cifar*. La investigadora pone de relieve cómo Aunés justifica no ofrecer más datos al respecto por encontrarse en otro libro, quizá las aventuras de Lancroya —citada por Aunés—, cuya historia también se menciona en la «Genealogía» que aparece al inicio de la obra y que el autor tomó de las dos primeras partes de *Renaldos de Montalbán*. El «libro que de Lancroya se llama» se identifica con una hipotética traducción de la obra italiana *Libro della Regina Ancroia*, publicado en Venecia en 1479, que trata de Ancroia, hija del Viejo de la Montaña; también se menciona en *Renaldos de Montalbán* y en *Baldo*. Haro recoge las diversas hipótesis relativas a esta obra italiana y su difusión en las letras castellanas: que este poema en dialecto véneto hubiera sido prosificado en español como libro de caballerías o que, como considera Gómez Montero, el propio Aunés se propusiera realizar esta adaptación. Además, Haro analiza cómo el autor castellano utiliza estas alusiones a otras obras literarias para envolver al lector en un juego de reflejos metaliterarios de gran interés.

Merece destacarse el estudio literario de la obra realizado por la editora, estudio que abarca desde la estructura interna hasta la caracterización de los personajes, así como la relación del texto con la tradición caballeresca. La profesora Haro analiza con perspicacia la composición del texto y logra determinar los bloques narrativos que sustentan el relato, bloques que se apoyan, a su vez, en una serie de paralelismos y simetrías pormenorizadamente señalados. La presentación de estos

bloques se convierte en una magnífica guía que facilita la lectura del texto y permite comprender la hipotaxis escondida en el bosque aparentemente paratáctico del libro. Asimismo, estudia su funcionalidad, que vincula con la del entrelazamiento, y propone que con ello el autor consigue contrastar acciones y comparar comportamientos. De ahí que, como Haro señala, la psicología de los personajes se aleje del arquetipo heroico y gane en profundidad. En relación a Morgante, indica que se singulariza entre los otros gigantes que pueblan los libros de caballerías al convertirse en escudero del héroe, y señala los procesos de «morgantización» de los protagonistas y de «heroización» del gigante, con lo que ello implica de creación de dimensión psicológica.

La investigadora señala el grado de humanización de estos caballeros y damas que pueblan las páginas de esta obra. Así, Renaldos de Montalbán se comporta valientemente, no hay que negarlo, pero también de forma apasionada y, en ocasiones, precipitada. Por si fuera poco, también se señala su voracidad. Todo ello consigue que los personajes resulten más humanos, sin perder su carácter heroico, rasgo fundamental en la obra que se explica por el momento histórico en que aparece; en palabras de Marta Haro:

En el *Morgante* castellano se lleva a cabo un sincretismo entre la ética caballeresca tradicional y los valores de la moral cristiana con afán propagandístico y patriótico, en clara consonancia con la situación histórica del momento: el ambicioso proyecto político de un rey, Carlos I (1516-1556), que por primera vez unificaba en una corona los reinos de Castilla y Aragón y era elegido Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (1520-1558), dirigido a instaurar una monarquía universal basada en la restauración de la *Universitas Christiana*, amenazada en aquel momento por la rápida expansión del poder otomano de El Gran Turco, Solimán el Magnífico. Y también, no se olvide, por la rivalidad constante con Francisco I de Francia, que desencadenaría las guerras más costosas del reinado de Carlos I. (xxxix-xl)

Efectivamente, la orientación ideológica de *Morgante* se explica perfectamente en el encuadre histórico que señala la editora.

En relación al autor, Jerónimo de Aunés, Haro comenta los escasos datos que de él se tienen, datos que se limitan a su nombre y a su origen valenciano (que se deduce de algunos versos laudatorios que aparecen en la segunda parte de *Morgante*). También comenta que existe un pliego suelto, conservado en la Biblioteca Nacional de España, que contiene composiciones adscritas a un tal «menor Aunés». Recuerda asimismo la hipótesis de Cristina Barbolani, que considera que Jerónimo Aunés puede ser identificado con Sem Tob Abner (mediante la forma «Avner», «Auner»). Marta Haro propone que el autor sea identificado con Jerónimo Artés. Plantea la posibilidad de que «Aunés» no sea sino una *lectio facilior* de Artés, apellido menos extendido que el de la forma que aparece en el citado poema laudatorio. Haro recuerda que Jerónimo Artés fue un poeta valenciano cuyas composiciones aparecen en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Ofrece los datos biográficos fundamentales de este autor, entre los que destaca su pertenencia al círculo del conde de Oliva, y su vínculo con la corte de Fernando de Aragón, verdadero puente entre las culturas italiana y española; propone que Artés pudo leer en Nápoles la obra de Pulci; recuerda que este autor valenciano es el dedicatario de otro libro de caballerías, *Arderique*, y que es el autor de los poemas laudatorios de *Claribalte*. Es más, en su círculo hubo personajes, como Miguel Jerónimo Oliver, que escribió poemas preliminares para el *Valerían de Hungría*, así como para la segunda parte de *Morgante*. Todos estos datos llevan a considerar razonable la posible identificación de Jerónimo de Artés con el autor del *Morgante* castellano.

La introducción incorpora un apartado sobre aspectos materiales, ofrece una completísima descripción bibliográfica del ejemplar editado, incluye un repertorio de los grabados que aparecen en el citado ejemplar, analizando las distintas series a las que pertenecen, así como su uso y repeticiones a lo largo del texto, y analiza la división de la obra en dos partes como resultado de una estrategia comercial que permitía reducir costes y promover el interés por la continuación, esto es, por la segunda parte. Analiza las alusiones a hipotéticas ediciones perdidas, que explica, siguiendo a José Gallardo, como un error en la consideración de la unión de dos impresiones distintas. El estudio se cierra con una bibliografía puesta al día.

La labor ecdótica se ha realizado con rigor y revela el necesario respeto al testimonio, pero también la capacidad de tomar decisiones apoyándose en el estado de la lengua y en el estilo propio de la época. El texto se presenta de manera clara y limpia; los criterios de edición, eminentemente sensatos, permiten una lectura agradable de una obra de por sí interesante, que ejemplifica la permeabilidad del universo caballeresco.

Con su edición moderna se pone a disposición del investigador —y de cualquier lector interesado— un texto clave para comprender la narrativa áurea. *Morgante* es un relevante ejemplo de transvase cultural —de Italia a España— con sus implicaciones de cambio lingüístico, así como de transvase genérico —de poema caballeresco a libro de caballerías—, que ofrece unas jugosas reflexiones sobre la tarea del traductor y que evidencia una vez más la enorme diversidad del género caballeresco.